

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_196259

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No M52907/V34N Accession No M4567

Author ब्रह्मचर, जामदेव.

Title जामदेवचंद्र ब्रह्मचरचरित...

This book should be returned on or before the date last marked below

न भो वा णी चैं ले ख न तं त्र

प्रो. यदुनाथ : झंझावात : पैमल्लामू
या ती न न भो ना टि कां स ह



: लेखक :

नामदेव व्हटकर, वी. ए. (आनर्स)



: मुद्रक :

ग. स. बैदूर
जय गुजरात प्रेम
गावदेवी, मुंबई ७



: प्रकाशक :

ग. का. रायकर
झावत्राची वाडी
मुंबई नंबर २



: मुद्रपृष्ठ :

रघुवीर मुळगांवकर
चर्नीरोड : मुंबई ४



: प्रथमावृत्ति :

२ ऑक्टोबर १९६३



या पुस्तकाचे यापुढील सर्व प्रकारचे हक्क
सौ. सिधू व्हटकर यांच्याकडे आहेत.



अखिल भारतीय नभोवाणी
खात्याचे मंत्री
डॉ. बी. व्ही. केसकर
यांच्या
नभोवाणीविषयक सदिच्छेला
सादर समर्पण

लेखकांचं म्हणणं !

नभोवाणीशीं माझा संबंध १९४४ साली प्रथम आला. मला लिहायची हौस होतीच. मी मुंबईतील नभोवाणी केद्राची कचेरी शोधून काढली. त्यावेळी ज्या अधिकाऱ्यांना मी प्रथम भेटलो ते आजचे मुंबई नभोवाणी केद्राचे वाकब्रगार मादरकर्ते श्री. आनदगव टोलेकर. त्यांनी मी लिहून नेलेलं रद्दी लिखाण पाहिलं. पण ते नुसतं नापाम करूनच ते थावले नाहीत. थोडक्या वेळात मला त्यांनी नभोवाणीसाठी काय आणि कस लिहाव याबद्दल त्यांचेवेलीं सूचना केल्या.

आणि माझ्या नभोवाणी लेखनाच्या अभ्यासाला तिथूनच मुग्धात झाली. त्यानंतर मी एक नाटिका लिहून मुंबई केद्राकड पाठवली. ती मात्र स्वीकारली गेली आणि सादर केली पुण केद्राचे आजचे अधिकारी मोहनराव नगरकर यांनी. आनदगव टोलेकर यांनी मला लिखाणाबद्दल सूचना दिव्या तर मोहनराव नगरकरांनी त्यातल्या निर्मितीच्या वेळी काय काय अडचणी आल्या हें मला समजाऊन दिलं.

पुढं नभोवाणीशीं माझा लेखक आणि कलावत म्हणून जसजसा अधिक संबंध येत गेला, तसतसा मी या लेखनाकडं अधिक अभ्यासू ट्टीनीं पाहूं लागलो. पुढं स्वतःच रेडिआंत गेल्यावर मी लिहिलेल मीच ज्यावेळी सादर करूं लागलो, त्यावेळी मला या विषयातल्या बारीक स्वाचाग्वोचा अधिक स्पष्ट दिसल्या.

नागपूरच्या नभोवाणी केद्रावर मी काम करीत असताना मराठीचा नाट्यविभाग माझ्याकडं होता. त्यावेळी अनेक नव्याजुन्या लेखकांचीं रोज एकदोन तरी नाटक आणि इतर लिखाण मला वाचावं लागे. त्यात ध्वनि-क्षेपित न करता येण्यासारखंच अधिक लिखाण असायच. अशा लोकानी 'मग आम्ही लिहू तरी कस ?' अस विचारलं म्हणजे माझ्या मनात येई की नभोवाणी लिखाणाच्या तंत्रावर एखादं पुस्तक असणं जरूरीचं आहे.

म्हणून मी जीं नाटकं परत केलीं ती का केलीं, जीं स्वीकारलीं तीं का, आणि स्वीकारलेल्याची निर्मिती करीत असताना काय अनुभव आले याच्या नोट्स ठेवूं लागलो. मी ज्या नाटिकाची आणि कार्यक्रमांची निर्मिती केली त्याबद्दल सर्व थरातल्या श्रोत्यांचीं मतं, आवडीनावडी थंडपणं ऐकून घेऊं लागलो. माझीं मतं आणि श्रोत्याचीं मतं यांच्या मी तुलना करूं लागलो.

त्यांतच नागपूरचे त्यावेळचे स्टेशन डायरेक्टर श्री. वीरभद्र राव (आजचे पुण्याचे स्टेशन डायरेक्टर) यांच्या संगतीचा मला लाभ झाला असंच म्हटलं पाहिजे. त्यांनीं मीं लिहिलेल्या नोटस् पाहिल्या आणि ते वेळोवेळीं नभोवाणी-लेखन व निर्मिती यावर माझ्याशीं चर्चा करून उपयुक्त सूचना देऊं लागले.

आणि या सात वर्षे चाललेल्या मंधनातून मीं हें पुस्तक नागपुरातच लिहून काढलं.

मुंबईला आल्यावर लोकमान्याचे उपमपादक आणि माझे अभ्यासू मित्र श्री. बाकरे याच्या नजरेत मीं लिहिलेलं पुस्तक येताच त्यानी हीच लेखमाला मीं लोकमान्यात लिहावी अस मुचवळ. तशी ती लिहिली आणि नीतून या आत्तांच्या पुस्तकाचा जन्म झाला.

या पुस्तकाचा जन्म नभोवाणी लेखनाच्या माझ्या प्रत्यक्ष अभ्यासांतूनच झाला आहे आणि म्हणूनच मी इंग्रजी लेखकाचे या विषयावरचे उतारे आणि तळटीपा वगैरे कांही दिलेले नाही. शिवाय दुसर असं कीं हा विषय प्रामुख्याने आमची भारतीय नभोवाणी आणि आमचे भारतातील लेखक यांच्यासाठीं हाताळण्याची मला जरूरी वाटली.

जरी आम्ही इंग्रजी वाघीणीचं दूध प्यालं असलं तरी आता स्वतंत्र झालेल्या भारतांत आमचा मूळ स्वभाव काय, संस्कृति काय यांकडे आम्ही पाहिलं पाहिजे. कोणतीही गोष्ट इंग्रजीच्या खुंटीला टांगली कीं ती प्रमाण मानायची असं सर्वच बाबतींत मानता कामा नये. आम्हालाही अनुभव घेऊन प्रत्यक्षापाठिमागं कोणतीं सूत्रं हलताहेत हें पहाण्याची ताकदच नाही काय !

रेडिओ ही चीज आता नवीन राहिली नसली तरी तिच्या लेखनाचा वेगळेपणा हा मात्र नवीन आहे. कारण परवां परवांपर्यंत भारतांत फक्त तीन नभोवाणी केंद्रं होतीं; आज तीं वीसबावीसपर्यंत झाली आहेत. याहून अधिक वाढायचीं आहेत असं आपण ऐकतो. त्यामुळं जागोजागीच्या नव्या जुन्या लेखकांना नभोवाणीला साहित्य पुरवित असतांना गोधळल्यासारखे होऊं नये, या माध्यमासाठीं कसं लिहायचं ते वेळींच कळावं असा ह्या पुस्तकाच्या लेखनात माझा हेतु आहे.

हेतु थोड्या फार अंशानं जरी सफल झाला आणि मराठी प्रदेशांत तरुण नवोदित लेखकांना हें पुस्तक थोडंसं का होईना उपयुक्त ठरलं तरी त्यांचं

योग्य चीज झालं असं मला वाटेल. त्याचबरोबर या लहानशा पुस्तकात कांही उणीवा राहिल्या असल्या आणि त्या मला वाचकांनीं कळवल्या तर त्यांनीं मला अभ्यासाचं उरलेलं क्षेत्र दाखवलं अमच मी मानीन.

हें पुस्तक एकंदर सहा लेखमाला आणि शेवटीं नमुन्याची एक नाटिका या स्वरूपात ऑगस्ट सप्टेंबर १९५३ या दोन महिन्यात मुंबईच्या लोकप्रिय लोकमान्य दैनिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झालं. त्याचमुळं एकंदर विषय जरा धावत्या आणि आखुडल्या हातानंच हाताळला गेला आहे. तरी पुस्तकरूपानं तो प्रकाशित होत असताना अधून मधून थोडी फार भरही घातली गेली आहे.

हें पुस्तक लिहिण्यांत प्रत्यक्ष आणि अनुषंगानं मला ज्याचं, ज्याचं सहाय्य झालं त्याचे आभार मानणं माझं कर्तव्यच आहे. सर्वांत आधीं मला ह्या वेगळ्या क्षेत्रात उतरण्याची सधी दिल्याबद्दल मी 'ऑल् इंडिया रेडिओ' या संस्थेचा आभारीच नव्हे, ऋणीही आहे. नागपूर नभोवाणी केंद्राच्या सौजन्यानं या पुस्तकातील 'झंझावात' आणि 'पेमलामू' या नाटिका घेतल्या आहेत. नागपूर केंद्राचेही मी आभार मानतो. डॉ. वीरभद्र राव या मला आदरणीय वाटणाऱ्या व्यक्तिबद्दल मी माझ्या भावना वर लिहिल्याच आहेत. त्यानंतर योग्य वेळीं या पुस्तकाला आपल्या पत्रातून मंधी दिल्याबद्दल महाराष्ट्राचे विद्वान् पत्रकार आणि लोकमान्याचे संपादक श्री. पा. वा. गाळगीळ, संपादक-मंडळातील श्री. बाकरे, श्री. पेठे आणि इतर यांनाही मी आभारी आहे. लेखमाला लिहीत असतांना वेळोवेळीं मला बारीकसारिकसुद्धा सूचना देणारे पपा उर्फ श्री. एन. डी. पंडित आणि श्री. डी. बी. चिटणिस याचे आभार मला मानलेच पाहिजेत. मांत्र माझ्या साहित्यिक प्रयत्नांना वेळोवेळीं प्रोत्साहन देणाऱ्या ज्या थोर व्यक्ति आहेत त्यापैकी प्रमुख खासदार श्री. नारायणराव काजरोळकर आणि नामदार तपासं याचेही आभार मानणं माझं कर्तव्य आहे. आणि शेवटीं आमचे प्रकाशक श्री. ग. का. रायकर. त्यांचं जयहिंद प्रकाशन मुंबईतच काय महाराष्ट्रात आपल्या उच्च दर्जानं प्रसिद्ध आहे. पुस्तकाची सजावट आणि योग्य वेळीं त्याची प्रसिद्धी याचं श्रेय श्री. रायकरांचंच आहे. 'आभार मानतो' एवढंच म्हणून त्याच्या बाबतीत भागायचं नाही. त्यापेक्षां आता कांहीं म्हणू नये हेंच वरं.

भावनगरी कॉटेज, मोरबाग रोड
दादर, मुंबई १४ २१०१५३

— नामदेव व्हटकर

अ नु क्र म णि का

पार्श्वभूमि	९
जरा पुढें	१६
नभोवाणी आणि लेखक	२५
नभोनाटिका : १ :	३५
नभोनाटिका : २ :	४४
नभोवाणीवर भाषण	५३
नमुन्यांच्या नभोनाटिका :				
प्रो. यदुनाथ	६३
ज्ञानावात	७०
पेमलामू	८८



पार्श्वभूमि :

ज्याला लिहायची हीस आहे, त्याला आपल लिखाण नभोवाणीवरूनही ध्वनिक्षेपित व्हावं अस वाटत असणं महाजिक आहे. त्यातच भागतात यापुढं रेडिओचो केंद्र अधिकाधिक वाढत जाणार आहेत; त्यामुळं उदित नवोदित लेखकांना रेडिओसाठी — नभोवाणीसाठी लिहिण्याचं हें एक नवीनच दालन खुलं होत आहे. याचबरोबर वाढत्या शिक्षणासह समाजान्या निरनिराळ्या वर्गांतून नवे लेखक निर्माण होत आहेत. त्यांच्या लेखणीतून त्या त्या वर्गाचं प्रातिनिधिक काव्य, कथा, नाटक, कादंबरी वगैरे साहित्यप्रकार वाचकापुढं येत आहेत.

याच वेळी या नवोदित आणि बऱ्याच उदित लेखकांना सुद्धा या नवीन माध्यमासाठी कस लिहायचं हें पूर्णपणं कळणं अत्यंत जरूरीचं आहे — नभोवाणीसाठी जे लिहायचं त्याला एक विशिष्ट तंत्र आहे. छांट्या अथवा मोठ्या कोणत्याही लेखकानं हें तंत्र सामाळून लिहिलं नाही तर मोठ्या लेखकाची

समजूत होते कीं नभोवाणी आढ्यताखोर आहे आणि छोट्या लेखकांची समजूत होते कीं हें रेडिओसाठीं लिहिणं कांहीं आपणाला जमायचं नाहीं.

पण हे दोन्हीही समज निराधार आहेत. कारण नभोवाणीच्या दररोज होणाऱ्या कार्यक्रमांसाठीं सतत नवीन लिखाण खुद्द नभोवाणीला नेहमीं हवं असतं. चांगलं लिखाणसुद्धां नभोवाणी परत करील असं चुकूनच होतं. आणि छोट्या लेखकासाठीं दुसरं अस कीं न जमण्यासारखं अस या तंत्रांत कांहीही नाहीं. एकदां ते कळलं कीं मग तें अवघड नाहीं.

नभोवाणींतून प्रामुख्याने नाटकं, काव्यं, कथा, कधी कधी कादंबरीवाचन आणि भाषण ध्वनिक्षेपित होत असतात. यांपैकी कुठलाही प्रकार घेतला, तरी तोही हजारों वर्षांपूर्वीपासून रूढ झालेल्या साहित्यप्रकारांतीलच एक आढळेल. मग एखादा लेखक विचारील, त्यांत नवं काय आहे ? नाट्य, काव्य, कथा, कादंबरी या सर्वांचीं तंत्रं आम्हाला माहीत आहेत. साहित्याचीं मूल तत्वं इथून तिथून जगभर एकच आहेत. मग हें नवं तंत्र कसलं ; आणि तें पाहिजे कशाला ?



हें नवं तंत्र पाहिजे कशाला हा मुद्दा प्रथमच विचारांत घेऊन, मग तें जाणण्याचा प्रयत्न करणं बरं.

साहित्यिक साहित्य निर्माण करतो, म्हणजे तो खरोखरी काय करतो ? कवि आपलं काव्य स्वतः गाऊन, गाववून, किंवा छापून लोकांपुढं आणतो. नाटककार आपलं नाटक रंगभूमीसाठीं लिहितो ; म्हणजे तें रंगभूमीवर आलं कीं लोकासमोर गेलं. कादंबरीकार आपली कादंबरी छापून लोकांपुढं वाचनासाठीं ठेवतो. पण नभोवाणीसाठीं लिहिलेलं छापून लोकांपुढं जात नाहीं, तें रंगभूमीवर येत नाहीं, कीं कवि नेहमींच स्वतःच्या इच्छेला येईल त्या वेळीं तें कुणालाही गाऊन दाखवूं शकत नाही. तर होतं काय, कीं कुठल्यातरी टिकाणीं असलेल्या 'मायक्रोफोन' नांवाच्या मुठीएवढ्या यंत्रासमोर बोलून तें अष्ट दिशांना असलेल्या हजारों मैलांवरच्या लोकांना ऐकवलं जातं.

बरील वर्णनातील दोन गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. एक मायक्रोफोन हें यंत्र आणि दुसरी 'ऐकवलं जातं' ही.

या दोन गोष्टी आणि त्यांच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक इतर बाबी या अशा कांहीं आहेत कीं त्याचमुळं नभोवाणी लिखाणाला वेगळं तंत्र आलं आहे.

एवढंच नव्हे तर तें पाळायला लेखकाकडून थोडीही कसूर झाली की त्या लिखाणाचा दर्जा कमी होतो किंवा तें संपूर्ण कुचकामी ठरतं.

याचं पहिलं कारण तें यंत्र ! साहित्य ही कलाकारी आहे. आणि कोणतीही कला जेव्हां यंत्राच्या सान्निध्यांत जाते, किंवा यंत्र हें तिचं माध्यम होतं तेव्हां तिची निर्मिती ही कला रहात नाही. ती कारागिरी होते.

हें कसं ? वास्तविक कला आणि कारागिरी यांत फरक तरी काय ?

फरक असा आहे की कलेचा संबंध अदृश्य भावनेशी आहे, तर कारागिरीचा संबंध दृश्य कार्याशी आहे. कलेचा हेतु मानवी मनाला आह्लाद देण्याचा आहे, तर कारागिरीचा हेतु हेंच काम सुबक करण्याचा आहे. अमूर्त मानवी भावना ही कलेचीं हत्यारं आहेत, तर कारागिरी प्रत्यक्ष जड वस्तूनाच हत्यारं म्हणून वापरते. मानवी भावना आणि त्यांचा खेळ यांची आण्यापैत किंमत होत नाही. म्हणून कलेची किंमत पैशांनीं मोजतां येण्यासारखी नसते, पण कारागिरीला लागणाऱ्या जड वस्तूंच्या हत्यारांचीं आणि कार्यांत उपयोगिलेल्या मानवी कष्टांची किंमत ठरवून निश्चित केल्यामुळं तिचा आण्यापैत हिशेब करतां येतो.

कलेची वस्ती कलाकाराचं अंतःकरण आणि रसिकाचं अंतःकरण या ठिकाणीं असते, तर कारागिरीचं ठिकाण या दोन्हींच्या मध्यंतरी आहे. कला कलाकाराच्या अंतःकरणापासून रसिकाच्या अंतःकरणापर्यंत प्रवास करित जाते. या प्रवासांत जिथं जिथं जड वस्तूंचा संबंध येतो तिथं तिथं कारागिरी असलेली तुम्हांला आढळेल. अगदीं प्रथमच्या आयुष्यांत मनुष्यांनं ज्या वेळीं लिपी शोधून काढली आणि अक्षरांच्या खुणांनीं तो आपल्या भावना इतरांना कळवूं लागला, त्या वेळींही तीं अक्षरं ज्यांवर लिहायचीं त्या इजिप्तमधल्या विटा, चीनमधलीं ताडपत्रं हीं लिहिण्यास योग्य बनवणंसुद्धां कारागिरीच होती. अगदीं आजसुद्धां माझ्या मनांत निर्माण झालेले हे विचार आणि भावना तुम्हीं वाचक म्हणजे रसिक ज्या कागदावरून वाचत आहात तो बनवणं ही कारागिरी आहे. माझ्या मनांतल्या भावना तुमच्या मनांत उतरण्यासाठीं हीं जीं छापलेलीं अक्षरं तुम्हीं वाचतां आहांत, हीं छापणं ही कारागिरी आहे. म्हणजे माझ्या मनांतले हे अमूर्त विचार तुमच्या मनांत, पुस्तक या जड वस्तूंच्या माध्यमांमुळंच येतात. म्हणून माध्यमाचंही महत्त्व कमी नाही. या

माध्यमामुळंच कारागिरीचं महत्त्व वाढत जातं. साहित्यिकाचे विचार किंवा कलाकाराची कला रसिकाकडे नेत असताना मध्यंतरीच्या या जड वस्तु जितक्या अनेक, जितक्या अधिक गुंतागुंतीच्या, तितक्या अधिक प्रमाणात त्या कलासाहित्यावर कारागिरीचा ठसा उमटत जातो. कलासाहित्य ही त्यांच्या निर्मितीच्या वेळीं, फक्त सुरुवातीला आणि शेवटीं रहातात. मध्यंतरीचा फार मोठा भाग कारागिरीने व्यापलेला असतो.

त्यातच यंत्र म्हणजे एके ठिकाणी शक्ति लावून दुसऱ्या ठिकाणी कार्य घडवून घेण्याची योजना. या योजनाचा संबंध माध्यमांत जितका आला तितका ही कारागिरी पुन्हां अवघड होते. रेडिओ सिनेमात तर अशी एकच योजना नाही. अनेक योजनांची पुन्हां एकत्रित योजना. आणि माध्यमाच्या या सगळ्या गुंतागुंतीमुळे प्रकार होतो असा कीं—प्रथम कला ध्यायची, तिचे तुकडे पाडायचे, ते या यंत्रात घालून विशिष्ट प्रकारचे बनवायचे, त्या प्रकाराची पुन्हां योजना करायची—म्हणजे नंतर त्या माध्यमातून पूर्वी कलाकाराच्या मनांत निर्माण झालेली कला विशिष्ट परिणाम घेऊन रसिकापर्यंत पोहोचवायची.

आणि या इतक्या अवघड वाटांनी पाठवण्यासाठी जी कला निर्माण करायची ती त्या वाटांनी जाण्यायोग्य बनवावी लागते. म्हणजेच मूळ कलेला कारागिरीचाच पोषाख चढवावा लागतो. कलाकार अशा रीतीने कारागीर होतो. माध्यमाच्या सोयीसाठी साहित्यिकाला आपल साहित्यच बदलून निर्माण करावं लागतं. आणि या बदलामुळेच त्याचा कारागीर होतो.

या दृष्टीने यंत्राच्या सान्निध्यात गेलेली आजची कुठलीही कला किंवा साहित्य ध्या. निर्मितीच्या वेळीं तें साहित्य रहात नाही. ती कारागिरी झालेली असते. सिनेमाचं उदाहरण ध्या. सिनेमा ही प्रत्यक्ष दिसणारी कादंबरीच म्हटली पाहिजे. तिच्यांत असलेली पात्रे सिनेमांत निर्जीव चित्रं प्रत्यक्ष बोलतात अस भासवून प्रेक्षकांना गुंगवण्यासाठी मध्यंतरी ज्या यांत्रिक योजना होतात, त्यामुळे या निर्मितीच्या काळात साहित्यिकाची कादंबरी तिच्या मूळ स्वरूपात रहातच नाही. चित्रपट कथालेखकाची कथा तुकडे पाडून, कॅमेऱ्यासाठी वेगवेगळे भाग करून, तिचं अवघड चित्रिकरण करायचं. त्याच वेळी दुसरीकडे त्या पात्रांचा आवाज यंत्रानं वेगळाच मुद्रित करायचा त्या दोन्हीची फिल्मवर पुन्हा योजना करायची. ती सिनेमा प्रोजेक्टर नांवाच्या यंत्रासमोर विशिष्ट प्रकाश-

रचना करून ठराविक गतीनं फिरवायची म्हणजे पुढं ठराविक अंतरावर ठेवलेल्या पडद्यावर मूळ लेखकाची ती कादंबरी दिसायची. अशा रीतीनं मूळ साहित्यिकाची कला या शब्दच्या वेळीं प्रेक्षकाना दिसेपर्यंत ती कला भासतच नाही. याचमुळं चित्रपट कथालेखकाला मुळांत ती लिहिताना या यंत्राचा विचार करून त्याच्यांतून जाण्यायोग्य अशीच ती बनवावी लागते. या वेळीं चित्रपट कथालेखक हाही कारागीर होतो. तीच गोष्ट रेडिओची. नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्याला नभोवाणी स्टुडिओंतील तो मायक्रोफोन आणि त्याच्यासाठीं निर्माण झालेली इतर साधनं यांच्यासाठीं लिहावं लागतं. मायक्रोफोन हा केवळ आवाज स्वीकारून तो रसिकांपर्यंत पोहोचवतो. त्याच्यासमोर कमी अधिक दुरून जवळून कसे आवाज करायचे, त्यांत कोणता वाद्यमेळ जोडीला टाकायचा, इतर कोणते आवाज किती अंतरानं, किती वेळ त्या यंत्रासमोर आणायचे हें तंत्र नभोवाणी लेखकाला आपल्या साहित्य किंवा कलानिर्मितींत सांभाळून चालावं लागतें. मग तिचा जो एकत्रित परिणाम रसिकांपर्यंत पोहोचायचा ती यापूर्वीं लेखकाच्या अंतःकरणात निर्माण झालेली मूळ कला असायची. आणि या मधल्या विशिष्ट मार्गासाठीं नभोवाणीचा लेखकही साहित्यिक असून कारागीर होतो.

अशा रीतीनं लेखक आणि त्यांचे रसिक लोक यांच्यांत रेडिओंतील तें मायक्रोफोन नावाचं यंत्र आडवं येतं; त्यामुळं नभोवाणीसाठीं लिहिणं ही कारागिरी होते. आतापर्यंत नभोवाणी नव्हती; ती आतां आली. म्हणजे ही कारागिरी नवीन आलेली आहे. कारागिरी शिकल्याशिवाय कधीं येते का ? आणि म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहूं इच्छिणाऱ्याला हे तंत्र जाणून घेतलंच पाहिजे.



मुद्याच्या दोन गोष्टींपैकी पहिली महत्त्वाची गोष्ट यंत्र. यंत्रामुळं नभोवाणी लेखक हा साहित्यिक कलाकार रहात नसून तो एक लेखनव्यवसायी कारागीर होतो आणि दुमरी गोष्ट, त्याला जे केवळ 'एकवलं जातं' असंच लिहावं लागतं. नभोवाणी लेखकावरचं हें दुसरं बंधन आहे. हे बंधन साधंसुधं नाही, कारण 'एकवलं जातं' तें कसं ? रसिकांपुढं उभा राहून कुणी प्रत्यक्ष तें लिखाण गाऊन, वाचून किंवा बोलून दाखवतो ? नाही. शोभिवंत बनवलेल्या एका लाकडी किंवा धातूच्या रेडिओ नावाच्या

ठोकळ्यांतून — समोर माणूस नाही, आविर्भवाची जोड नाही, कांहींही दिसत नाही; अशा स्थितीत तें 'ऐकवलं जातं' !

आणि यंत्राच्या माध्यमांतून असं ऐकवलं जाण्यासाठी लिहिणं हें जे एक वैशिष्ट्य आहे, तेंच नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र. तें आत्मसात केल्याशिवाय अशा चमत्कारिक मार्गानं प्रवास करून रसिकांपर्यंत पोहोचणारं आपलं लिखाण साहित्यिकाला कसं वरं करता येईल ?

कुणी म्हणेल, यंत्रामुळं नभोवाणी लिखाण ही कारागिरी होते हें मान्य ; कारण साहित्यिक कलाकारी मानवप्राण्याच्या इतिहासांत यंत्रच काय इतर कसल्याही बंधनांत गेली की ती कारागिरी होते हें उघडच आहे. नाहीतर बावीसशें वर्षांपूर्वी भरतमुनीला 'नाटक कसें करावें' हें सांगण्यासाठी नाट्यशास्त्र लिहावं लागलं नसतं.

पण ऐकण्यासाठी लिहिणं यांत विशेष काय आहे ?

होय, त्यांत खूप विशेष आहे. काय विशेष आहे हें कळण्यासाठी चर्चेत न शिरतां आपण प्रत्यक्ष एक उदाहरण घेऊं. समजा, आपण नभोवाणीसाठी एक नाटक लिहिणार आहोंत. त्या नाटकाची सुरुवात अशी आहे —

रात्री साडेबाराचा सुमार आहे. दिवाणखान्यात तरुण प्रोफेसर यदुनाथ जरा चौकस दृष्टीनं इकडं तिकडं पहातात. मग खाशांतून एक पत्र काढतात, तें ते चुपचाप वाचतात. नंतर हळूच फाऊंटन काढून टेबलावरील लेटरपॅड घेऊन कांहीं लिहू लागतात. थोड्याच वेळांत मागून त्यांची पत्नि इंद्रुमति येते. यदुनाथ लिहिताहेत हें पाहून ती पाय न वाजवतां मागून येते. मागूनच ते काय लिहिताहेत हें ती पहाते नि दचकते. तिच्या चेहऱ्यावर रागाची भावना येते. ती मागं जाते नि एकदम यदुनाथच्या समोर असलेल्या दिव्याचं बटन दाबून प्रकाश घालवते.

यदुनाथ एकदम दचकतो नि झर्कन् मागं वळून म्हणतो — " इंद्रु. "

हा असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर हा प्रसंग पहात असतांच आपणाला रात्रीच्या साडेबाराच्या सुमाराला हक्कानं घरांत येणारी इंद्रुमति यदुनाथची बायको असावी असं वाटतं. यदुनाथनं वाचलेल्या पत्रावरून तो कुणातरी इतर पोरीच्या फंदांत पडला असावा आणि पुढं तिलाच तो पत्र लिहित असावा हें इंद्रुमतीच्या दचकण्यावरून लक्षांत येईल.

प्रसंग उत्तम आहे. पण तो आतां नभोवाणी लिखाणांत घालून पहा बरं.

पहिल्याच वाक्यांतील रात्र, साडेबाराचा सुमार हें आपल्या रसिकाला रेडिओच्या टोकळ्यांतून कसं कळणार. रंगभूमीवर यदुनाथच्या डोक्यावर लोंबणाऱ्या दिव्यावरून रात्र आहे हें सिद्ध करतां येईल. कुठंतरी असलेल्या टाईमपीसमध्ये घड्याळ दिसेल, त्यांत साडेबारा वाजण्याचा सुमार दाखवतां येईल. पण नभोवाणी लिखाणात तो रेडिओंतून कसा दिसणार. कदाचित् घड्याळांत एक टोका पडलेला ऐकवता येईल, पण रेडिओंतून ऐकू आलेला हा टोका साडेबाराचा, एकचा, दीडचा की कुठल्याही साडेचा हे कसं कळावं ? बरं पुढं यदुनाथ गुपचुप इकडं तिकडं पहातो हें कसं दिसणार. तो तरुण आहे हें कसं कळणार ; अस पत्र तो मनांतच वाचील तें रेडिओंतून कसं ऐकू येणार ? इंदु आली, गुपचुप पाहिलं, चेहऱ्यावर रागाची भावना आली, तिनं दिवा मालवला — रेडिओच्या टोकळ्यांतून आपल्या रसिकाला काहीं कळवतां येईल का आपणास यातलं ? कांहीं कांहीं नाही !

पहा बरं. एवढा चांगला प्रसंग, पण रंगभूमीच्या तंत्रांतून लिहिलेला तो जसाच्या तसाच नभोवाणीकडं पाठवला तर तो सपूर्ण कोसळतो. नभोवाणीला यांतल्या एका वाक्याचाही उपयोग नाही. सारं कुचकामी ठरतं.

या उदाहरणावरून आपणाला बरंच स्पष्ट झालं कीं ऐकण्यासाठीं लिहिणं हें कांहीं वेगळंच लिहिणं आहे. म्हणून नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र आपणाला जाणून घेतलंच पाहिजे.

आतांपर्यंत आपण एवढं पाहिलं कीं नभोवाणी लिखाणाला एक वेगळं विशिष्ट तंत्र आहे, यंत्राच्या माध्यमामुळं नभोवाणी लिखाण ही कारागिरीसारखी विद्या झाली आहे. आणि नभोवाणीसाठीं जें लिहायचं तें केवळ ऐकण्यासाठीं लिहायचं असतं. कोणतंही लिखाण ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाही म्हणून नभोवाणी लिखाण इतर रूढ लेखनप्रकारांहून वेगळं आहे.

यापुढं आतांच उदाहरणादाखल घेतलेला प्रसंग नभोवाणीसाठीं कसा लिहितां येईल हें पाहून, मग या तंत्राचा पुढचा अभ्यास करायचा आहे.

२

जरा पुढें :

प्रोफेसर यदुनाथचा तो प्रसंग आपण ज्या रीतीनं हाताळला त्या रीतीनं तो ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाही हे आपण पाहिलं. तो एकतर आहे तसा ध्वनिक्षेपित करतां येत नाही. आणि केलाच तर श्रोत्यांना त्यातलं कांहीं कळत नाही.

मग ध्वनिक्षेपित होऊन तो श्रोत्यांना कळावा असा नभोवाणीच्या तंत्रांतून तो लिहायचा कसा ? असा —

आपणाला रात्रीं साडेबाराचा सुमार दाखवायचा आहे. यदुनाथ, त्याची बायको इंदू आणि यदुनाथच्या प्रेमापात्राचं तें पत्र, तें इंदूच्या नजरेंत येणं ; एवढा कथानकाचा धागा आवाजाच्या तंत्रात बसावयचा आहे. बसवूं या.

(घड्याळाची टिक् टिक् चालू आहे. वातावरण शांत आहे.
प्रोफेसर यदुनाथ आं: करून एक लांबशी जांभई देतात. मग —)

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं --

इंदू - इंदू - अरे अजून वाचतंय ही ? छे, झोपली वाटतं --

(कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास --)

यम्, (आवाज खासगी) हेमागिनीच पत्र -- (वाचल्यागत) ' प्रिय यदुनाथ, तुम्ही प्रोफेसर आहांत खरे, पण कॉलेजमध्ये अगदी विद्यार्थ्यांसारखे वागता. वर्ग चालू झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी अशी पहात रहाते की तुम्ही शिकवतां तो विषय मी विसरते आणि स्वतः तुमचाच विषय --'

(घड्याळाचा टोका पडतो --)

बापरे साडेबारा झाले ! इंदू झोपली आहे तांपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

(कागदाची चाळवाचाळव)

-- ' प्रिय हेमा, वर्गांत मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुटं शिकवीत असतो, तुम्हा चेहरा --' (ही पुटपुट हळुहळू विलीन हांत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

(क्षणिक अंतर)

(एकदम टेबलावरची पुस्तके खाली पडल्याचा आवाज येतो.)

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू --

इंदु : - होय, तुमची बायको - लग्नाची - मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ - !

बस्स ! रगभूमीवरचा यदुनाथचा तो प्रसंग नभोवाणीसाठी असा होईल. कुणी वाकबगार लेखक तो वेगळ्या रीतीनं हाताळून यापेक्षा चांगला लिहीलहि. पण असा तो आवाजाच्या तंत्रांतच बसला पाहिजे. आपण आतां लिहिलेलं हेंच तपासून पाहूं या. घड्याळाची टिकटिक आणि जामई यावरून रात्र स्पष्ट होते. पुढं ' इंदू झोपली वाटतं ' असं यदुनाथ म्हणतो त्यावरूनहि हेच अधिक स्पष्ट होतं. नंतर ती झोपली आहे तांपर्यंत हेमागिनीला पत्र लिहून टाकण्याच्या त्याच्या कल्पनेवरून एकंदर प्रकार श्रोत्याच्या मनांत उभा राहिल. या प्रेम-प्रकरणावरून प्रो. यदुनाथ तरुणच असला पाहिजे हें निश्चित ! कारण म्हातारा बवचित्तच प्रेमांत पडतो. नंतर हेमागिनीच्या पत्रांत प्रो. यदुनाथ म्हणून, यदुनाथला संबोधन वापरून त्याचं नांव स्पष्ट झालं. आणि इंदु आली तेव्हां टेबलावरची पुस्तके खाली पडल्याचा आवाज आला.

आवाज ! सारं आवाजाच्या तंत्रांत बसलं पाहिजे आणि हावभाव बोलण्याच्या पद्धतींतून प्रत्यक्ष केल्याइतकेच स्पष्ट झाले पाहिजेत. म्हणून 'यस-हेमांगिनीचं पत्र' ही भाषा. दोन्ही पत्रांतली ती तशी भाषा आणि इंदूचं तें- 'होय, तुमची बायको- , लग्नाची. मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ -' असं बोलणं-

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते कीं केवळ बोलण्यांनींच नव्हे तर सर्वच प्रकारांनीं लेखकाला जें जे ठसवायचं आहे, तें तें आवाजातच आलं पाहिजे. अगदीं पार्श्वभूमीसुद्धां !

पार्श्वभूमी वगैरेबद्दल नंतर विचार करूं- प्रथम लेखकाला जें अधिक लिहावं लागतं तें कसं लिहायचं याचा विचार करूं —

अधिक लिहावं लागतं तें भाषण किंवा संभाषण. तेव्हां नमोवाणीच्या लेखकानं तेंच आधीं कसं लिहावयाचं हें शिकलं पाहिजे. रेडिओच्या शोभिवंत ठोकळ्यांतून ऐकण्यासाठीं लिहायचं हें आपलं यामागं निश्चित झालं आहे. ठोकळ्यांतून जें ऐकायचं तें वाचन कीं भाषण ? वाचन आणि भाषण यांत खूप अंतर आहे. वाचण्यासाठीं लिहिणं वेगळं ; बोलण्यासाठीं लिहिणं वेगळं. व्याकरणी भाषा वेगळी ; बोलीभाषा वेगळी. आपण मित्राला पत्रांत लिहिलं- 'मी तुझ्याकडे येऊं शकलो नाही त्याचा राग मानूं नको-' हेंच तो प्रत्यक्ष भेटल्यावर जर आपण त्याला सागूं लागलो तर असं सागूं- 'अरे, मी तुझ्याकडे आलो नाही, रागावूं नको हं !' यांतला शब्दन् शब्द तपासून दोन्हींत किती अंतर पडलं आहे तें पहा !

जो पूर्वी नव्हता तो 'अरे' शब्द नवीनच आला. तुझ्याकडे मधला 'डे' बदलून 'डं' झाला. 'येऊं शकलो' यांतील 'शकणें' हा प्रौढ औपचारिक शब्द आजिबात उडून गेला. त्याच्याबद्दल सरळ 'आलो' आला. तसंच 'राग मानूं' चीही. 'रागावूं नको' ही बोली भाषा झाली.

लेखनाची भाषा आणि प्रत्यक्ष बोलीची भाषा यांतलं असं हें अंतर आहे. तेव्हां वाचण्यासाठीं लिहिलेली लेखकी भाषा वेगळी आणि बोलण्यासाठीं लिहिलेली बोलीभाषा वेगळी.

नमोवाणींतून वाचन ऐकायचं नसतं, केवळ बोलणं. म्हणून नमोवाणी लेखकानं जे बोलून ऐकूं जाणार आहे असं लिहायचं असतं. वास्तविक 'नमोवाणीचा लेखक' हा शब्दप्रयोगच 'बदतोव्याघात' आहे. कारण

नभोवाणीसाठीं लेखकीपणानं फार ऋचितच लिहावं लागतं. जें करायचं असतं ते बोलणं टिपून ठेवणं.

मग कुणी असं विचारील कीं ज्या वेळीं लेखक लिहीत असतो त्या वेळीं किंवा त्या वेळेपूर्वीं कांही तें बोलणं झालेलं नसतं; मग बोलणं टिपायचं ते कुठलं ?

हं ! हाच मुद्दा नभोवाणी लिखणाच्या तंत्रांत म्हटलं तर जरा अवघड आहे. इथं लेखकाला आपली कल्पनाशक्ति आपल्या साहाय्याला गेलवावी लागते. नभोवाणीसाठीं जे आपणाला लिहायचं आहे, त्याची रचना व पायरीपायरीनं चढणं, यांचा आराखडा तयार झाला कीं आपण आपलाच होऊं घातलेला कार्यक्रम आपल्या मनासमोर रेडिओ सेट उभा करून त्यांतून तो मनःकर्णींनीं लिहिण्यापूर्वीं ऐकायचा. आणि जें ऐकलं तें टिपून ठेवीत जायचं.

विशेषतः भाषणं आणि कथा; म्हणजे जिथं एकट्यानं बोलण्याचा प्रकार असेल त्या वेळीं तर नभोवाणी लेखकानं, आपण जे लिहायला लागले आहे, तें रेडिओंतून ऐकूं कसं येईल याचा प्रत्येक वाक्य लिहितांना अंदाज घेत गेलं पाहिजे. म्हणूनच नभोवाणी, चित्रपट यांसाठीं लिहिणारा लेखक प्रत्यक्ष लिहितांना एकदम दोन भूमिकेंत असतो. नभोवाणीच्या बाबतींत एक लेखकाची आणि दुसरी श्रोत्याची. तो केवळ लेखकाची भूमिका चांगली करील तर कदाचित् उत्कृष्ट साहित्य निर्माण करील. पण श्रोत्याची भूमिका त्यानं चांगली जाणून केली नाही, तर तें चांगलं साहित्य कदाचित् चांगलं नभोवाणी लिखाण होणारही नाही. लेखक म्हणून तो साहित्यिक किंवा कलाकार असतो, तर श्रोता होण्यासाठीं त्यानं यांत्रिक कारागिरी सतत साभाळली पाहिजे. लिहितांना कलाकारी आणि कारागिरी या दोहांचा जितका मनोहर संगम त्याच्या मनांत असेल तितकं मनोहर त्याचं नभोवाणी लिखाण होईल.

बोलणं लिहायचं आणि मनानंच लिहिण्याअगोदर तें रेडिओंतून ऐकायचं, ह्या दोन गोष्टींची संवय ज्याला झाली तो रेडिओंतील साधं भाषणसुद्धां नभोवाणी तंत्रांत घालून लिहील. कसं तें पहा—पुष्कळ वेळां रेडिओंतील भाषणांतून आपण ऐकतो 'वर लिहित्याप्रमाणें...' आतां भाषणाच्या ओघांत रेडिओच्या ठोकळ्यांतून कुणी एक माणूस बोलतांना आपण हें जर ऐकलं तर

क्षणभर विचार येईल कीं, हा माणूस आम्हाशीं बोलत असतांना आतां 'वर' आणि कुटं काय लिहिलं? रेडिओ सेटवरच्या भिंतीवर? भाषणकर्त्यानं म्हणायला हवं, 'मी आत्तांच म्हटल्याप्रमाणें' किंवा 'सांगितल्याप्रमाणें—'

याच उदाहरणावरून दुसरी एक गोष्ट जाता जाता स्पष्ट झालेली तुम्हाला दिसेल, ती म्हणजे साप्ताहिक मासिकासाठी लिहिलेलं किंवा पूर्वी छापून आलेलं आपलं लिखाण जसंच्या तसं ध्वनिक्षेपनासाठी पाठवणं ही, लेखक कितीही मोठा असला तरीही, चुकीचीच गोष्ट म्हणावी लागेल. रेडिओतून कथावाचनाचा कार्यक्रम आहे, आणि सादरकर्त्यानं ओळख करून देताच :—

“जेवण झालं का ग ?”

“थांबा थोडा वेळ.”

“अग उशीर होतोय ऑफिसला—”

अशा संवादांनी कथेला सुरुवात झाली, तर प्रथमच आपण विचकू— हा कोण आहे ? काय बोलतो आहे ? मासिकात छापलेल्या या गोष्टीत थोड्या वेळानं पुढं लेखकानं लिहिलं असेल कीं गोविंदराव आणि अन्नपूर्णाबाईंचा हा संवाद झाला; पण तो नभोवाणीसाठी लिहितांना, 'गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले' असं प्रथम म्हणूनच सुरुवात केली पाहिजे. रेडिओतून कोणताही कार्यक्रम ऐकायला सुरुवात करणं म्हणजे जणू अकस्मात भेटलेला नवा मित्र श्रोत्याशी बोलत असणं. नवा माणूस आपणाला भेटल्यावर अशा संवादांनी तो कधी एकदम सुरुवात करील का ? प्रत्यक्ष असा घडणारा एखादा प्रसंगच ऐका. तो जसा असतो तसा नभोवाणीसाठी लिहायचं !

समजा, तुमचा जवळचा मित्र तुम्हांला रस्त्यांत भेटला. त्याला हीच गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईंची गोष्ट तुम्हांला सांगायची आहे. जर त्याही मित्राला गोविंदरावाची माहिती असेल तर तुम्ही असं म्हणाल—अहो, आपल्या गोविंदरावाचं काय झालं. सकाळीं दहाच्या सुमाराला ते अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले, “जेवण झालं का ग ?” अन्नपूर्णाबाई म्हणाल्या, “थांबा थोडा वेळ.” गोविंदराव म्हणाले, “अग उशीर होतोय ऑफिसला.”

मासिकात छापण्यासाठी लिहिलेल्या गोष्टीत नुसत्या अवतरणचिन्हांत बोलणं टाकून मग पुढच्या परिच्छेदात तुम्ही जो हें बोलला त्याचं नांव

सांगितलं तरी चालतं, पण सांगीच्या भाषेत गोष्टींतला जो माणूस बोलला त्याचं नांव प्रत्येक संवादाच्या पूर्वी येतं. प्रत्यक्ष व्यवहारात सांगितलेल्या गोष्टी ऐका म्हणजे हीच काय, अनेक गंमती तुम्हांला कळतील. वरील गोष्टींतला गोविंदराव तुमच्या मित्राच्या माहितीचा नसेल तर “आमचे गोविंदराव म्हणून एक शेजारी आहेत बर का” अस आधी म्हटल्याशिवाय तुम्हांला पुढची गोष्ट त्याला सांगताच येणार नाही. म्हणजे सांगण्याची कथा निराळी लिहिली जाईल, मासिकांत छापण्याची गोष्ट वेगळी लिहिली जाईल

आणि म्हणूनच यापूर्वी छापून आलेलं कोणतंही लिखाण, कितीही विद्वन्मान्य आणि उच्च दर्जाचं असलं तरी तें नभोवाणीच्या सागी, बोली याच्या तंत्रात बसतं कीं नाही हे काटेकोर तपासून पाहिल्याशिवायच नभोवाणीकडं पाठवाल तर ती चूकच नको का म्हणायला ?

याचसाठीं नभोवाणी लेखक निरनिराळीं माणसं निरनिराळ्या प्रसंगांत बोलतात कशीं हें ऐकण्याचा सराव ठेवील तर त्याचा केवढा तरी अभ्यास होईल. त्याची करमणूकही खूप होईल. बोलण्याच्या अर्थात न शिरतां नुसता आवाज, उच्चार, शब्दांचा वापर, लकवी, सवयी ऐकत रहावं. माणसाच्या नुसत्या आवाजालासुद्धां व्यक्तिमत्व आहे हें त्याला कळून येईल. कांहींचा आवाज जाडाभरडा असतो. नुसता आवाज ऐकून तो माणूस जाडजूड किवा पोक्त असावा अस, तसा तो नसला तरीही आपणाला वाटतं. त्यांतच तो खोल खर्जात बोलणारा असला तर तो विद्वान नाहीतर विचारी वाटतो. कित्येकाचे आवाज उगीच बारीक, चिरचिरे किवा किरकिरत्यागत असतात. तो माणूस जाडा असला तरी सडपातळ किवा हाडकुळा असावा असं आपणाला वाटतं. सतत उंच आवाजात बोलणारीं माणस सामान्य किवा खेडवळ असतात कीं नाही याचा अनुभव घेऊन पहा. शब्दाचा वापर आणि उच्चार यावरून आपण माणसाच गांव, शिक्षण, दर्जा यांचा अंदाज करूं शकतो. कित्येकांना ‘काय-काय’ अस कारण नसतां मधे मधे सारखं म्हणायची सवय असते. कित्येक दुड्याचार्य प्रत्येक वेळीं आपलं ‘त्याचं अस आहे’ म्हणून त्याचं कसं आहे तें सागत रहातील.

आवाज आणि बोलण्याची पद्धति यांतून प्रत्येकाचं बरचसं व्यक्तिदर्शन आपोआप होत असतं. विशेषतः नभोनाटिका ज्याला लिहायची असेल त्यानं

अभ्यास दृष्टीनं - म्हणजे कानानं - असं व्यक्तिदर्शन सतत घेत राहिलं पाहिजे.

कानानं व्यक्तिदर्शन घ्या, म्हणण्याचं कारण असं कीं एखाद्याला भिंत कोसळल्यागत हंसायची संवय आहे आणि हंसतांना नाक फेंदरायची संवय आहे तर नभोवाणी लेखनाच्या पूर्वतयारीत डोळ्याला दिसणाऱ्या त्याच्या नाकाचा आपणाला काडीइतका उपयोग नाही, मात्र कानांना ऐकू येणाऱ्या गडगडलेल्या भिंतीचा डोंगराइतका उपयोग आहे.

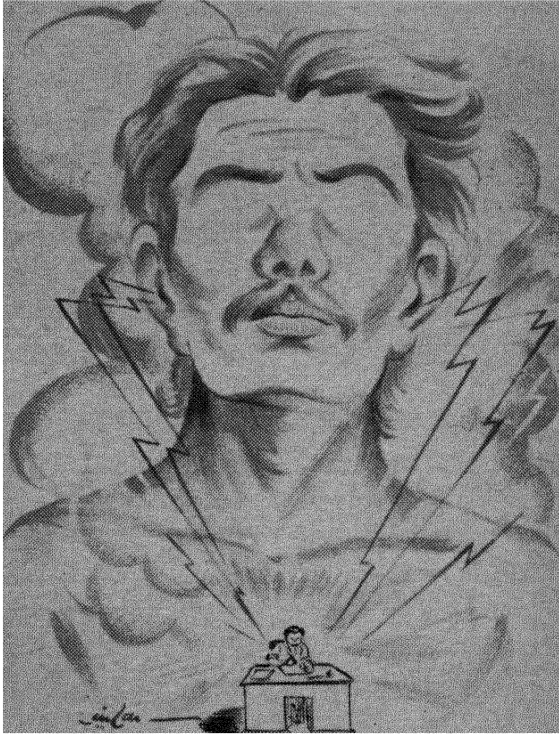
आतांपर्यंत झालेल्या चर्चेवरून एक महत्त्वाची गोष्ट तुमच्या लक्षांत आली असेल. आणि ती म्हणजे नभोवाणीचं लिखाण म्हणजे आंधळ्यासाठीं लिखाण. तुमचं नाटक असो, कथा असो, काव्य असो कीं स्त्रिया, खेडूत यांच्या कार्यक्रमांतील माहिती देणारा ठराविक पात्राचा सवाद असो; तो आंधळ्यासाठीं आहे असें नभोवाणी लेखकानं प्रथम मानलं पाहिजे.

हा आंधळा कोण ?

अफाट श्रोतृवर्ग ! स्वतः आपणसुद्धां ! रेडिओंतून कार्यक्रम ऐकत असताना बोलणारी व्यक्ति कशी आहे, किडकिडीत कीं लहट, देखणी कीं कुरूप - हे कांहीं तरी आपण जाणू शकतो का ? नाहीं. म्हणजे आपण स्वतः श्रोते म्हणून आंधळे असतो. तसंच इतर सर्व श्रोत्यांचं ! सारे आंधळे आणि त्यांच्यासाठीं आपणाला लिहायचं आहे हें प्रथमच नभोवाणी लेखकानं ध्यानांत ठेवलं पाहिजे. मूकभाव आंधळ्याला कळतात का ? म्हणून जे मूक, शांत आहे ते सर्व नभोवाणीला वर्ज्य !

पण हा जन्मांध नव्हे हं ! बालपण, तरुणपण, म्हातारपण हें सर्व त्यानं त्यांतल्या भावनांसह प्रत्यक्ष अनुभवलं आहे. तो आतां आंधळा असला तरी त्यानं सृष्टिशोभा, नी उत्कृष्ट दृश्यं पाहिली आहेत. तो यापूर्वी सधांत मिळून मिसळून हंसला रडला आहे. त्यानं प्रेम केलं आहे; त्याचा भंग झाला आहे. मुलंबाळं, ससार हें सारं तो करून बसला आहे. किबहुना तो मरण मरूनसुद्धां पुन्हां जिवंत आहे. पण आतां मात्र अंध आहे. श्रोतृवर्ग म्हणजे अफाट समाजपुरुष ! समाजांत ज्या ज्या गोष्टी घडतात त्या त्या या समाजपुरुषानं अनुभवल्या आहेत. तेव्हां अशा विशाल पुरुषासाठीं लिहितांना तो आंधळा म्हणून, दृष्ट वस्तूमात्राबद्दल त्याची आपण उपेक्षाही करतां कामा नये.

तेव्हां असा हा अंध पुरुष मोठा विचित्र आणि विशाल आहे. रेडिओ
एखाद्या डफ्फड हॉटेलांतहि असेल आणि गव्हर्नरच्या बंगल्यावर तर असेलच.



नभोवाणी केद्राच्या गावातहि असेल किंवा हाच कार्यक्रम न्यूझीलंडमध्ये मराठी
जागणारा कुणी असला तर तोहि ऐकेल. म्हणजे सर्वव्यापी, सर्ववर्गीय, सर्ववयी
असा हा आंधळा आहे. म्हणून शक्यतो सर्वांना कळेल आणि आवडेल असं
तुमचं लिखाण पाहिजे. म्हणजे तें इतकं सोपं, सरळ, आणि सहज पाहिजे
कीं बोलीभाषेतले शब्दच नव्हेत, तर बोलाचालींतलेच अर्थ त्यांच्यामागून आले
पाहिजेत. शब्दांतला किंवा अर्थाचा क्लिष्टपणा त्यांत बिलकुल नको. हॉटेलांत

शेवटच्या खुर्चीवर बसलेला पॉलिशवाला पोऱ्यासुद्धां तुमचा कार्यक्रम ऐकेल. त्याला तुमचं लिखाण कळल पाहिजे. पृथ्वीराणांच्या दरबागत, सूर्यचंद्र आरोपी, शुक्र-मगळ वकील, अमली जरी तुमची कल्पना असंल तरी तिचं साधारणाकरण होईल इतक्या सोपेपणानं ती तुम्ही मांडली पाहिजे. कलासाहित्यातील प्रसाद हा गुण त्याच्या शब्दाप्रमाणेच अर्थाशीही निगडित असतो हे नभोवाणी लेखकानं तर सर्वांत अधिक लक्षात ठेवलं पाहिजे. कारण त्याच्या लेखनाचा नभोवाणीवरून होणाग कार्यक्रम एकदम श्रोत्यापुढें जातो. त्यापूर्वीची श्रोत्याची मनोभूमिका काय असंल, तो प्रत्यक्ष ऐकतानासुद्धा बोलत चालत, वर्तमानपत्र चाळीत ऐकेल. खुद्द कार्यक्रमही रेडिओच्या खडबडाटाचा मार खात त्याच्यापुढें जाईल. तेव्हा या साऱ्यातून श्रोत्याचं लक्ष कार्यक्रमाकडं अधिक लागण्यासाठीं तो झटकन कळून श्रोत्याला आकर्षित करील अशा पद्धतीचाच पाहिजे. म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहिताना नेहमी सुरुवात अत्यंत महत्त्वाची ! त्याला तुमचा कार्यक्रम सुरुवातीलाच कळला नाही कीं त्यानं अणात रेडिओचा कान पिळून तुमच्या लिखाणाचा अक्षरशः गळा घोटलाच म्हणून समजा !

याचसाठीं नभोवाणीच्या लेखकाला कुठल्याहि विषयावर लिहिता येणार नाही. त्यानं लिहिण्याआधीं नभोवाणीला योग्य असा विषय निवडण्यापासूनच सुरुवात केली पाहिजे. तुमचं लिखाण लाकडी मृत टोकळ्यातून हावभाव आविर्भावाशिवाय, इतर व्यवधानात गुंतलेला आघळा ऐकणार आहे त्याला कळणारा, त्याच्या अंतःकरणापर्यंत केवळ कानाच्या मार्गांनी जाऊन भिडणारा असा विषय पाहिजे. तो हाताळण्याची तशी पद्धति पाहिजे. असे विषय मारेच नाहीत आणि पद्धतीच्या बाबतीत बोलायचं झालं तर नभोवाणी लेखकाला आतापर्यंत सांगितलेल्यापेक्षां अजूनहि काही कडक बंधनांत लेखणी चालवावी लागते.

बंधनं कडक असतील, पण त्यांचा काही विशेष बाऊ करून घेऊं नका. तुम्हाला एकदा नभोवाणीसाठीं लेखनाचं वंशिष्टय कळलं, त्याच्या तंत्राचा योग्य अभ्यास केला आणि तुमची लेखणी एकदां हळुहळू सरावली कीं तुम्ही उत्तम लिहू लागाल. कारण लेखणी बंधनापार आहे.



नभोवाणी आणि लेखक :

गंगानदी जशी सागराला अनेक मुग्वानी मिळते, त्याचप्रमाणे ही साहित्य-गंगाही आपल्या रसिक सागराला दिवसेंदिवस अधिक अधिक मुग्वानी मिळू लागली आहे. गुरून शिष्याला आश्रमात समोगसमोग वसून जानाच दान कण्ठ्याने या गंगेचा उगम झाला. साणमान लिपी शोधून काढल्यावर या गंगेच्या पात्राला मोठे स्वरूप आले. मूळ प्रवाहातच कथा, काव्य, नाट्य यांचे उपप्रवाह सुरू झाले. जमजमा काल जाऊ लागला तमतशी ही नदी अनेक प्रदेशातून आमपासच्या रसिकामाठीं रमणीय प्रदेश निर्माण करीत पुढे जाऊ लागली.

अगदी परवा परवापर्यंत, म्हणजे सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत ही नदी बऱ्याचशा डोंगराळ प्रदेशातूनच वहात होती असे म्हटले पाहिजे. आपल्या मराठीत सर्वात अधिक लेखन करणाऱ्या दामोपंतांचे लिखाण पासोळ्यावर लिहून ठेवलेले आहे. पण अठराव्या शतकात ही नदी ज्या

प्रदेशात आली तो प्रदेश काही वेगळाच आहे. मनुष्याला मुद्रणाची विद्या मिळाली. या मुद्रणकलेचा साहित्यावर फारच परिणाम झाला. यंत्रयुग सुरू झालं. मेणाच्या तबकड्यांना एडिसननं वाचा दिली. त्याबरोबर हळुहळू गायनकला त्या तबकड्यावर जाऊन बसली. धावत्या घोड्याची अनेक चित्रं एकाच पट्टीवर एका फोटोग्राफरनं घेतल्यावर त्यातून पडद्यावरचीं चित्रं जिवंत भासवणारा सिनेमा निर्माण झाला. त्याला पुढं आवाजाची जोड देताच ती चित्रं बोल्दही लागली. प्रथम सदेश पाठवण्यासाठी इटालीतील एका पोस्ट-वाल्यानं बिनतारी तारायंत्राचा प्रयोग केला. त्यातून रेडिओ निघाला. हजारां मेल अंतरावर बोललेलं घरबसल्या ऐकू येऊं लागलं.

आणि अशा यांत्रिकीकरणाच्या प्रदेशांतून जात असताना या साहित्यगंगेला ज्या ज्या यंत्राचा भूभाग लागेल त्या त्या यंत्राचा तिच्या पाण्याला रंग येऊं लागला. हे निरनिराळे रंग हीच निरनिराळ्या लेखनप्रकारासाठी निर्माण झालेली निरनिराळीं तंत्रं.

ब्राकीच्या इतर तंत्रांबद्दल विचार करण्याची या ठिकाणी आपणाला जरूरी नाही. रेडिओ, म्हणजे नभोवाणीचं तंत्र आपण जाणून घ्यायला बसलो आहोत. त्याची सर्वसाधारण पार्श्वभूमि आपण पाहिली आहे. आतां पुढं चल्तू या.

नभोवाणीच्या लेखनाचं सर्वसाधारण वैशिष्ट्य कळल्यानंतर, काहींहि लिहायला घेण्यापूर्वी लेखकानं लिखाणाशिवाय इतरहि काही अभ्यास करणं जरूर असतं. हा अभ्यास केल्याशिवाय आपणावर बंधनं काय आहेत आणि त्यातून कस पार पडायचं हें त्याला कळायचं नाही.

नभोवाणीच्या लिखाणासाठी ज्या गोष्टींची आपणाला माहिती असावी लागते, त्याचे प्रामुख्यानं पुढीलप्रमाणें तीन भाग करतां येतील:—

- (१) नभोवाणीचा अभ्यास.
- (२) आपण ज्या कार्यक्रमासाठी लिहू इच्छितों त्या कार्यक्रमाचा अभ्यास.
- (३) उपयुक्त माहिती.

आतां यातला एक एक भाग घेऊन त्यावर आपण विचार करीत जाऊं.

भारतांतील ऑल इंडिया रेडिओच काय, पण जगांतील कुठल्याहि नभोवाणीच्या सर्व कार्यक्रमांचे नेहमीं दोन भाग असतात. पहिला मनोरजन

करणारे कार्यक्रम नि दुसरा माहिती देणारे कार्यक्रम. तुम्हीं कुठलाहि कार्यक्रम एका. या दोन्हीपैकी एका अथवा दोन्हीहि भागांतच तो असतो. शुद्ध प्रचार घेतला तरी तो माहितींतच घालावा लागेल. कारण कांहीं वाकब्रगार लेखक प्रचारालामुद्धा कलेचा असा कांहीं सुंदर साज चढवतात, कीं त्याला तो म्हणावं कीं ती, हा पहाणा-ऐकणाऱ्याला प्रश्नच पडावा. रंगभूमीवर आपल्याकडं असे कांहीं पुरुष नट आहेत ना, तशातलाच हा प्रकार. शिवाय प्रचार करण्यासाठीं माहिती ही सागावीच लागते. आणि कोणत्याही विषयाबद्दलचं शुद्ध ज्ञान देणं हासुद्धा त्या विषयाचा प्रचारच नाही का ? कोणत्याही एका तत्त्वाची माहिती सांगितली तरी ती माहिती हीच त्या तत्त्वाचा प्रचारही असते. तेव्हां प्रचार हा वाक्प्रयोगच असा आहे कीं आजकाल प्रचार संपला कुठं आणि कला आली कुठं हें ठरवण्याची रेष मारणाऱ्याला मारणंच कठीण जातं.

हें काहीही असो. नभोवाणीच्या कार्यक्रमाचे प्रामुख्याने दोन भाग पडलेले आपणाला दिसतील. एक मानवी मनाचं रजन करण्याचा आणि दुसरा माहिती सागण्याचा.

मनोरजनाच्या कार्यक्रमांत, संगीत, नाटक, कथा हे प्रकार येतात तर माहितीच्या कार्यक्रमात भाषणं, ठराविक विषयावरचे सवाद, चर्चा आणि नभोवाणीनं हेतूपूर्वक नेमलेला कोणताहि कार्यक्रम येतो. तेव्हां नभोवाणीसाठीं कांहीं लिहायला घेण्यापूर्वी यापैकीं कोणत्या कार्यक्रमासाठीं आपण लिहिणार आहोंत हे पहाण्याची आणि त्या तंत्रानं चालण्याची दक्षता नभोवाणी लेखकानं घेतली पाहिजे. भारतीय नभोवाणीच्या आजच्या कार्यक्रमांत, संगीत, भाषण, नाटकं, कथा आणि तत्सम प्रकार हे मुख्य आहेत. हेच प्रकार स्त्रिया, खेडूत, कामगार, मुलें, खलाशी यांच्यासाठीं त्यांना रुचतील अशा पद्धतीनें आंखलेले असतात. यातील संगीत, नाटक, कथा या मनोरजनात येतात तर आतां सांगितलेले हे कार्यक्रम हेतूपूर्वक म्हणून माहितीच्या सदरांत जातात. लेखकानं विचार करायचा तो असा कीं मी जें नाटक लिहावं म्हणतों तें सर्वांसाठीं, स्त्रियांसाठीं, खेडुतांसाठीं कीं मुलें कामगार यापैकीं कुणासाठीं ? स्त्रियांच्या कार्यक्रमासाठीं लिहितांना स्त्रियांचा दृष्टिकोन महत्त्वाचा, खेडुतांसाठीं लिहितांना ग्रामीण दृष्टिकोन महत्त्वाचा.

याच वेळी जातां जातां सांगावम वाटतं कीं खेडूत, कामगार अशा विशिष्ट भाषेत चालणाऱ्या कार्यक्रमासाठी तशी भाषा, ते जीवन, त्याची संस्कृति तुम्हाला संपूर्ण माहीत असल्याशिवाय लिहायला लेखणी उचलूं नये हे व्र ! तुम्हाला त्याची भाषा अथवा जीवन माहीत नसता तशी भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करून, त्याचं वरवर पाहिलेलं जीवन रंगवण्याचा तुम्ही प्रयत्न केला, तो ध्वनिक्षेपित झाला, आणि तुमच्या आमपामच्या स्तुतिपाठकानी तुम्हाला वाहवा म्हटलं; तरीही नभोवाणीतून जाणाऱ्या प्रत्येक कार्यक्रमाचे देव त्या कार्यक्रमाचे श्रोते हेच आहेत. नभोवाणीचे अधिकारी अथवा टीकाकार हे नव्हेत; हे निदान नभोवाणी लेखकानं तरी अगोदर ओळखलं पाहिजे ! म्हणून ज्याच्या जीवनाशी आपण रगल्यो नाही त्याच्याबद्दल लिहिण्याचा प्रयत्न करूं नये हेच उत्तम. तुमचा झालेला कार्यक्रम त्यांना ऐकू जातो. त्यांनी दिलेले दोष (सगळ शिब्या) आपणाला ऐकू येत नाहीत.

नभोवाणी लिखाणाच्या वावरीत हे एक वैशिष्ट्यच म्हटलं पाहिजे. लेखकाला आपला रसिकवर्ग संपूर्णपणेच काय, पण थोडाथोडका म्हणता येईल असा कधीं पहायलाच मिळत नाही. तुम्ही लिहिलेल्या लिखाणाचा एखादा नाटक, गाणं यामाग्या नभोवाणीतला कार्यक्रम तुम्ही आपल्या ओळखीच्या घरी वसून ऐकू शकता. तिथं ज्या मंडळींनी तुमचं लिखाण ऐकलं त्याचं मत तुम्ही घेऊंही शकता. परंतु त्या एकदांन माणसाचं मत म्हणजेच संपूर्ण खर मत अस तुम्हाला धरून चालता येत नाही. नभोवाणीला हजारां ठिकाणीं अनेक थगतले, अनेक दर्जाचे श्रोते आहेत. इतगच्या आवडी निवडीचा विचार लेखकाला कगवाच लागतो.

सोबत हेही खर की एकाच वस्तूपासून सर्वांचं माखवं समाधान जगातल्या कोणत्याही वस्तूच्या उत्पादकाला घेता आलं नसेल. पण अधिकांत अधिक लोकांचं समाधान साधणं हीही बाब कमी महत्त्वाची नाही. आणि म्हणूनच विशेषतः नभोवाणीच्या लेखकाला ज्या कार्यक्रमासाठी लिहायचं आहे, त्याचे अधिकांत अधिक श्रोते त्याला प्रथम विचारात घ्यावे लागतात. मला तर अस वाटतं की नभोवाणीतून बोललेले श्रोत्यांना ऐकू जाण्याची जशी सोय आहे, तशी श्रोत्यानं बोललेले नभोवाणीला आणि तिच्या लेखक कलावंताना ऐकू घेण्याची सोय असती, तर वन्याच लेखकानी आपली नभोवाणीतली लेखणी टाकली असती.

म्हणून नभोवाणीसाठीं लेखणी चालवावी अशी इच्छा असेल तर आपल्या अधिकांत अधिक श्रोत्याची माहिती करून घ्या. किंवा तुम्ही स्वतः ज्या श्रोत्यातले आहात त्याच श्रोत्यासाठीं तुम्ही अधिक लिहिलेलं वर.



यामाठी नभोवाणी लेखकानं निरनिगळ्या श्रोत्याचाहि अभ्यास केला पाहिजे. एकाच कार्यक्रमावद्दल वगल्यातल्या श्रोत्याचं आणि हेअर कटिंग सलूनमध्ये दाढी करता करता कार्यक्रम ऐकलेल्या श्रोत्याच काय मत पडतं हें अभ्यासपूर्वक पहाण्याचा नभोवाणी लेखकानं सतत प्रयत्न करित असल पाहिजे. लेखनाशीं संबंध असलेल्या इतर कुठल्याहि कलाप्रकाराला नभोवाणी-इतकं चमत्कारिक वैशिष्ट्य नाही. नाटक सिनेमा, लोक समूहानं वसून पहातात. श्रोता त्या वेळी स्वतःच्या मनाचा नसतो, समूहाच्या मनाचा असतो. कथा कादंबऱ्या वाचक एकटे एकटे वाचतात आणि त्यांना वाटेले त्या वेळी मागचे पुढचे संबंध पहाता येतात; पण नभोवाणीवर होणारा कार्यक्रम एकदा हवेवर गेला की गेला. श्रोता तो आपल्या घरी वसून एकटा वाटेले त्या मनःस्थितीत एकट असतो — आणि असे एकाच वेळी अगणित श्रोते ! तेव्हा नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्यानं आपल्या श्रोत्यांचं नैतिक बंधन मानलंच पाहिजे. श्रोत्याच्या आवडीनिवडींचं बंधन न मानता किंवा त्याची पर्वा न बाळगता जो लेखक नभोवाणीसाठी लिहितो तो अनैतिक लेखक म्हणावा लागेल.



यानंतर आपण ज्या कार्यक्रमासाठी लिहिणार आहोत त्या कार्यक्रमाचा कसा अभ्यास करणं जरूर आहे हे पाहूं.

उदाहरणासाठीं तुम्हाला खेडुताच्या कार्यक्रमासाठी लिहायचं आहे असं समजूं. तुम्हाला खेडुताची भाषा, जीवन याची जरी संपूर्ण माहिती असली तरी तुम्ही ज्या नभोवाणी केंद्राच्या क्षेत्र असाल त्या केंद्राचा तो कार्यक्रम दररोज निदान दोन आठवडे तरी तुम्ही ऐकला पाहिजे. यामुळं बऱ्याचशा गोष्टी तुम्हाला कळतील. कोणत्या वार्ग कोणता विशिष्ट प्रकार तें केंद्र ध्वनिक्षेपित करतं, तो कार्यक्रम किती वेळ असतो, कार्यक्रमाच्या रचनेची काय पद्धति आहे; हे तुम्हाला दोन आठवडे कार्यक्रम

ऐकल्यानं लक्षांत येईल. तुमच्या कुठल्याहि एका लिखाणासाठी नभोवाणी आपलं क्षेत्र सोडून दुसरंच कांहीं स्वीकारणार नाही. समजा, तुम्ही उत्कृष्ट नाट्यछटा खेडुताच्या भाषेत लिहिली आहे; पण तुमचं नभोवाणी केंद्र खेडुतांच्या कार्यक्रमांत जर नाट्यछटा ध्वनिक्षेपित करीत नसेल तर तुमचं लिखाण स्वीकारलं जाणं बहुतेक कठीणच. पंधरा दिवस कार्यक्रम ऐकल्यानंतर ज्या प्रकारचे कार्यक्रम होतात असं तुम्हांला दिसेल, तशाच प्रकारातलं तुम्ही लिहायला हरकत नाही.

कार्यक्रम ऐकायचा अस मी म्हटलं, पण अशा अभ्यासासाठी कार्यक्रम ऐकायचा तो सुद्धा कसा हे आपण पाहिलं पाहिजे. दुपारी एक ते दीड वाजेपर्यंतचा कार्यक्रम तुम्हाला ऐकायचा असेल तर त्या कार्यक्रमाच्या मागील कार्यक्रम आणि पुढील कार्यक्रमसुद्धा तुम्ही ऐकला पाहिजे. मागचा आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचा हेतु असा की मागील कार्यक्रम संपल्यानंतर झटकन सुरू झालेला दुसरा कार्यक्रम आपल्या मनाला कितपत ओढ लावू शकला, हे पहायला मिळतं आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचं कारण असं की त्यानंतर संपूर्ण वेगळा कार्यक्रम ऐकूनसुद्धा जो आपण ऐकायला बसलों तो कार्यक्रम आपल्या मनावर कितीसा स्थिर परिणाम करू शकला हे अजमावतां येतं.

नभोवाणीचा कोणताही कार्यक्रम ज्या वेळीं तुम्ही अभ्यासू दृष्टीनं ऐकायला बसाल त्या वेळी कुठलाही श्रोता आपला सहज ऐकायला बसला आहे असें गप्पासप्पा करीत तो ऐकू नका. आज कोणता कार्यक्रम ऐकायचा तें आधीं ठरवा. आणि ऐकायला, एक कागद पेन्सील घेऊन बसा.

सुरवात कशी झाली. बोलणारे कसे बोलले. भावनाविष्कार होत गेला काय, जीं बोलणीं जितक्या अंतराहून यायला हवीं होती तितक्या कमीजास्त अंतराहून ती आली काय, मध्य कसा झाला, शेवट कसा झाला, अधूनमधून दिलेले आवाज योग्य आणि योग्य वेळीं दिले गेले काय, याचीं टिपणं करा. आणि दुसरं असं की काही वाक्यंच बोलतां न येण्यासारखीं किंवा कृत्रिम रचनेचीं वाटलीं काय, नभोवाणीतंत्राला अयोग्य असं तुम्ही त्यात कांहीं ऐकलं काय, कथा किंवा विषयाची रचना कशी होती, ती श्रोत्यावर पायरी-

पायरीनं परिणाम करीत जाणारी अशी वाटली काय ; याचा त्या टिपणावरून नंतर अभ्यास करा.

आधीं टिपणं ठेवा आणि नंतर त्यावरून अभ्यास करा, असं म्हणण्याचं एक महत्त्वाचं कारण आहे. ते कारण असं कीं ज्यांत यात्रिकीकरणान्चा संबंध आला तो कोणताही कलाप्रकार नुसता 'चागला झाला' किंवा 'वाईट झाला' म्हणणं हें सामान्य माणसाचं मत आहे. त्याला विशेष किंमत नाही. त्याला सांगतां आलं पाहिजे कीं चागला झाला तर का चागला झाला, वाईट झाला तर कमा वाईट झाला !

हें कळण्यासाठीं नभोवाणीच्या अभ्यासू श्रोत्याला कोणत्याही कार्यक्रमाच्या यशाचं मोजमाप दोघेजण मिळून भरित असतात, हें माहित असलं पाहिजे. एक माहित्यक लेखक आणि दुसरा तंत्रज्ञ सादरकर्ता. चित्रपटांतही असंच आहे. कथालेखक आणि दिग्दर्शक या दोघाच्या तयारीवरच तो चित्रपट बरावाईट ठरत असतो.

नभोवाणींतला सादरकर्ता वाकब्रगार तंत्रज्ञ, अभ्यासू, आणि मानवी स्वभावधर्माचा माहितगार नसेल तर तो एखाद्या चागल्या लिखाणाचा खिमाही करून टाकतो. त्याचप्रमाणं लेखकच जर 'येरा गवाळा' असला तर सादरकर्त्यानं तरी श्रयी माणसाकडून कार्यक्रमाची कुस्ती कशी लढवून दाखवावी ?

तेव्हा टिपणं ठेवून, त्याचा अभ्यास करून तुम्ही हें ठरवायला शिकलं पाहिजे कीं अमूक एका कार्यक्रमाचं लिखाण कोणत्या दर्जाचं आहे आणि त्याचं सादरीकरण कोणत्या दर्जाचं झालं. चांगल्या लिखाणाचा कार्यक्रम वाईट झाला तर तुम्हाला त्याचा दोष लेखकाला देता येणार नाही. त्याचबरोबर फडतूस लिखाणामुळं एखादा कार्यक्रम पडला असला तर त्याचं ग्वापर नभोवाणीच्या माथ्यावर तुम्ही फोडूं नये.

असा अभ्यासू श्रोता तुम्ही ज्ञालांत तर तुम्हाला नभोवाणींतून कार्यक्रमाची निर्मिति कशी होते याची हळुहळू बरीचशी कल्पना येत जाईल. तुम्ही तुमच्या लिखाणांत बरंचसं तंत्र प्रथमच हाताळून सादरकर्त्याला सूचना द्याल.

माझे तर अम म्हणणे आहे की नभोवाणीचा चागला अभ्यासू श्रोताच तिचा चागला लेखक होऊ शकेल.

शिवाय तुम्ही नेहमी एकाच नभोवाणी केंद्राचे कार्यक्रम अभ्यासामाठी ऐकू नका. काही दिवस मुंबई तर काही दिवस दिल्ली, कलकत्ता, मद्रास. इतकंच काय वाहेरदेशाची केंद्रमुद्धा तुम्ही सतत ऐकायची सवय ठेवा. त्यानं लेखक एकाच लेखनप्रकारात निरनिगळ्या ठिकाणी कसा पुढं गेला आहे, तो कसे नवीन प्रकार शोधून काढतो हे तुम्हाला कळून येईल. तम नव काहीतरी निर्माण करण्याचा तुम्हीही प्रयत्न करा.

आणि हे झाल्यानंतर प्रत्यक्ष लिहिताना नभोवाणीची काही विशिष्ट बंधन लेखकावर असतात ती कोणती हे आपण जातां जाता थोडक्यात पाहू या.

२२

३२

२२

नभोवाणीचे कार्यक्रम सेकंदावर मोजले जातात हे नभोवाणी लेखकानं लिहायला ब्रमण्यापूर्वी ध्यानात ठेवलं पाहिजे. पंधरा मिनिटाचा आंखलेला कार्यक्रम पूर्ण पंधरा मिनिटं व्हावा अशी नभोवाणीची अपेक्षा कधीच नसतं. प्रथमचे पंधरा सेकंद कधी कधी पहिल्या सादर करणाऱ्याच्या घोषणेत जातात आणि शेवटचे पंधरा सेकंद पुढच्या घोषणेसाठीं म्हणून कापले जातात. म्हणजे पंधरा मिनिटाचा कार्यक्रम चौदा मिनिटं तीस तं पंचेचाळीस सेकंद असणं जरूरीचं असतं. तुम्हाला पंधरा मिनिटाचं नाटक लिहायचं असलं तर पात्रपरिचय, स्थलपरिचय, कथावस्तु, मध्यवर्ति कल्पना किंवा प्रसंग, चढउतार आणि शेवट इतकं सगळं या चौदा मिनिटं पंचेचाळीस सेकंदातच बसायला हवं. एक मिनिट कमी झालेल्याची चूक सावरता येण्यासारखी असतं, पण अधिक होण्याची चूक मात्र होता कामा नये. नाटक, भाषण कथा यापैकी तुमचा कुठलाहि लेखनप्रकार असो तो असा वेळेच्या बंधनात गच्च आवळलेला असतो. रगभूमीवरचं नाटक दोनपासून तीन तासापर्यंत केव्हाहि सपलं तरी चालतं. सिनेमा सात हजार फुटाचाहि असतो, बाग हजार फुटाचा असला तरी लोक पहातात. कथाकादंबरीवर अम बंधन घातल्याशिवाय नसतं, पण रेडिओच्या कार्यक्रमावर हे वेळेचं बंधन इतक कडक असतं की एखादं मिनिट अधिक झालेला कार्यक्रम नभोवाणीला

स्वपवून घेता येत नाही. नभोवाणीवर जाण्यापूर्वी तुमच लिखाण तरी कापलं जाईल किंवा कार्यक्रम सपण्यापूर्वी तरी तो कापला जाईल.

हस्तालिखिताच्या पानावर आपलं लिखाण किती होईल हे अजमावण्याचं काही साधन आहे का असा कुणी विचारलंच, तर त्याचं उत्तर संपूर्ण बरोबर देता येणार नाही. तुम्ही नभोवाणीसाठी लिहिलेलं भाषण असलं तर एक मिनिटाला साधारणपणे नव्वद शब्द या प्रमाणाने हस्तालिखितावरून अंदाज करता येईल, पण नाटक किंवा नाट्यमय लिखाणाला असा समीकरणानं साधन नाही. काण नाटकाच्या वाचतात पार्श्वभूमीवरचं आवाज, पात्राची त्याच्या व्यक्तिवैशिष्ट्याप्रमाणं कमीअधिक वेगानं बोलण्याची पद्धत, टाकलाच असलं तर वाचनेलाची लाबी हे सगळे जमेला धरून त्याच्या वेळेचा अंदाज काढता येईल.



वेळेच्या बंधनानंतर नभोवाणी लेखकावरचं दुसरा बंधन असतं प्रसिद्धीचं ! सहज गंमतीनं म्हणून एखाद्यान कोका कोला, लाईफ बॉय अशीं नावं टाकल्या तर तुमचा तसा हेतु नसला तरी तो त्या वस्तूचा नभोवाणीवर प्रचार होतो. इतकंच काय, डॉक्टर किंवा वकिली हे धंदे आहेत, म्हणून कुणाहि खऱ्या वकील-डॉक्टरचं नाव त्याच्या धंद्यासह तुम्हाला नभोवाणी लिखाणांत आणता येत नाही. कारण ती त्याच्या धंद्याची प्रसिद्धी होते.

तिसरा बंधन राजकारणाचं ! निदान भारतात तरी नभोवाणी कोणत्याही राजकीय पक्षाच्या मालकीची नाही. तथापि जो पक्ष सरकार असेल तो नभोवाणीचं खातं साभाळीत असल्यामुळं, सरकारी कार्याला पुष्टिकारक गोष्टी नभोवाणीला चालतात. याचा अर्थ भारतीय नभोवाणी हे सरकारी खातं आहे एवढाच ! सरकार ज्या पक्षाचं आहे त्या पक्षाची ती नव्हे.

हे काहीहि असलं तरी राजकीय पक्षभेद किंवा खडनमडन हे नभोवाणीवर चालत नाही. ते आपल्या लिखाणात नभोवाणी लेखकानं येऊ देता कामा नये. नाहीतरी कला निराळी आणि प्रचार निगळा, राजकारणाचा तर कलेशीं चुकूनच संबध येतो.

आणि शेवटीं बंधन म्हणूनच पहायचं झाल्यास, अशिष्ट भाषा नभोवाणीला बिलकुल चालत नाही. नभोवाणी या वाचतात फार सोवळी आहे. जे विनोद

नाटकासिनेमात अदलीलतेच्या कक्षेवर असतात ते नभोवाणीत चालणार नाहीत; तुमचा कार्यक्रम कुणाच्याहि घरांत वेधडक घुसून वाप, भाऊ, लेकी, सुना यांच्यात जाऊन आपली दंगल सुरू करणार; तेव्हा तो तितकाच मोज्वळ आणि पवित्र पाहिजे हेंच खरं नाही का ? इतर प्रकाराच्या वावर्तीत लोक स्वतःच्या घराबाहेर जाऊन, कुठंतरा एके ठिकाणी बसून गोळामेळ्यानं तं पहातात. समूहाच्या मनाला आपोआपच एक सामान्यपणाचं स्वरूप आलेल असतं. पण नभोवाणीचे कार्यक्रम स्वतःच दुसऱ्याच्या घरीं जातात. आपण सार्वजनिक रस्त्यावर वाटेल तस हंसलं खिदळलं तरी आपणाला 'का' म्हणून विचारायला चुकूनच कुणी धजावेल, पण एखाद्याच्या घरीं नव्यानंच जाऊन वाटेल तस वागून बोटून आपणाला चालत नाही. तसाच नभोवाणी कार्यक्रमाचा प्रकार आहे.

आणि दुसर अस कीं नभोवाणीवर कुठल्याही देशांत सरकारी नियंत्रण हें असतंच. आपल्या देशांतली सस्कृति उच्च दर्जाची असावी, ती अधिकाधिक तशी व्हावी असा सरकारचा हेतु असतो. नभोवाणी राष्ट्राचं तोंड आहे. तोंडानं जाहीर बोलताना सभ्यतेनंच बोललं पाहिजे.

४

नभोनाटिका : १ :

नभोवाणीच्या एकंदर लिखाणाची पार्श्वभूमी कशी आहे हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून आपल्या लक्षात आले असेल, कोणताही कथाप्रकार, नाटक, भाषण आणि गीतसुद्धा नभोवाणीसाठी लिहिताना ही पार्श्वभूमी विसरून आपणाला चालायचं नाही. आता नभोवाणीच्या लिखाणात महत्वाचा लेखनप्रकार जी नभोनाटिका ती कशी लिहायची हे आपण पाहू.

अगदी नांवापासूनच सुरवात करायची झाली तर आपण रेडिओतून नेहमी ऐकतो त्या नाटकाना श्रुतिका किंवा रूपक म्हटले जाते. संस्कृत वाङ्मयातसुद्धा साहित्याचे दोन भाग केलेले आढळतात, दृश्य आणि श्राव्य ! नाटकाला रूपक म्हणायची पद्धत संस्कृतमध्ये आहे, पण सर्वत्र नाट्यच संस्कृत साहित्यकारांनी दृश्य साहित्यांत टाकले आहे आणि रूपक हा दृश्य साहित्यातला प्रकार मानला आहे. रूप्यतेऽभिनयैर्यत्र वस्तु तद्रूपकं विदुः । यांतील 'रूप्यते' या क्रियापदाकडे पाहिल्यावर नभोवाणीतून केवळ ऐकू येणाऱ्या नाटकाला

मस्कृतच्या मावलीला नेऊनहि रूपक म्हणता येणार नाही. श्रुतिका म्हणावे तर रेडिओतून येणार सारंगच काही श्राव्य असते. तस भाषणाला किवा ध्वनिमुद्रिकेलामुद्धा श्रुतिका म्हणतां येईल. तेव्हा रेडिओच्या नाटकाला श्रुतिका म्हणण ही अतिव्याप्त भाषा होईल. आपण आपलं नभोनाटिकाच म्हणूं या !

वास्तविक नाटिका किवा नाटक यात महत्त्वाचं काय काय असते ?

आपणाला दिसून येईल की नाटक हासुद्धा एक कथेचाच प्रकार आहे. सर्वत्र प्रकारच्या ललित वाङ्मयाचा मूळ बिंदु गोष्टी किवा कहाणी सांगण्याच्या प्रकारातून निघाला आहे. मानवी मन हे जिज्ञासू आहे. म्हणूनच 'एक होता राजा' एवढं म्हटलं की त्या राजाचं पुढं काय झालं हे जाणून घ्यायला तें उत्सुक असते. तो राजा शिकारीला गेला, तिथं एक वाघ त्याच्या अंगावर चांदन आला अशी हकीकत पुढं त्यातून निघाली की मग त्या दोघाची झटापट कशी झाली ; राजानं वाघाला मारलं का वाघानं राजाला मारलं हे कळवून घेण्यासाठी मन उतावीळ होतं. म्हणजे मनासमोर अज्ञाताच्या शात पाण्यावर एक खडा टाकायचा, हलणार वर्तुळ निर्माण करायचं. दुसऱ्या जागी आणखी एक खडा टाकून दुसर वर्तुळ निर्माण करायचं आणि त्या वर्तुळाचीं एकमेकात घुसून कशा आकाराचीं चित्रं निर्माण होतात हे दाखवीत रहायच असा सबंध कथेचाच प्रकार आहे.

म्हणूनच माणसाच्या मनाला सतत भानगडी ऐकाव्याशा वाटतात. त्या भानगडीत हालचाल असली की ती अधिक रजक होतं. दोन वर्तुळं एकमेकात घुसून जी तिसरीच आकृति निर्माण होते ती पहाण्यात मन गुंतून रहातं. हे दोन वर्तुळाच एकमेकात घुसणं हाच समरप्रसंग. तेव्हा शात, स्थिर वस्तूपेक्षां हलणाऱ्या वस्तूकड प्राण्याचं मन अधिक खेचलं जातं ही गोष्ट जिज्ञासूपणाच्या खालोखाल महत्त्वाची आहे. अलिकडच्या जाहिरातवाजीतसुद्धा हलत्या जाहिराती किवा श्रणात प्रकाशमान क्षणात विझलेल्या अशा जाहिराती ठेवणं यात हेंच हालचालीचं मानसशास्त्र उपयोगांत आणलं आहे.

जाहिरातीशीं आपला काही संबंध नाही. कथा आणि जीत विशेष हालचाल आहे, अशी कथा माणसाला आवडते ही लक्षात घेण्याची बाब आहे. लघुकथा, कादंबरी, नाटक, सिनेमा, इतकंच काय आजचा लघुनिबंध हे सर्व प्रकार माणसाच्या गोष्टी ऐकण्याच्या मूळ प्रवृत्तीतून निघालेले आहेत.

आणि नाटक ही तीतल्या प्रत्यक्ष पात्रांनी समोर येऊन स्वतःच्या बोलण्यांनी बनवलेली कथा आहे.

कथा ! आणि म्हणूनच नमोवाणीची पार्श्वभूमि लक्षात घेता नमोनाटिका लिहायला घेताना सर्वांत आधी जर कशाची काळजी घ्यायची असेल तर ती नाटिकेमाठी योग्य कथेच्या निवडीची. यापूर्वी मी प्रो. यदुनाथच्या नाटकांचे उदाहरण दिले होते. केवळ श्राव्यतेत व्रमणाऱ्या स्वरूपाची ती कथा पाहिजे ; याची पुनरुक्ति मला कगयची नाही. श्राव्यतेपेक्षा अजूनहि वऱ्याच गोष्टीची काळजी नमोनाटिकेमाठी कथा निवडताना घ्यावी लागते. नमोवाणीचे कार्यक्रम ऐकण्यावरून तुम्हाला कळून येईल की नमोनाटिका पंधरा मिनिटं, तीस मिनिटं किंवा बहुतेक एवढ्या वेळाच्या मध्यतरी व्रमणाऱ्या असतात. क्वचित प्रमर्गी त्या तीस मिनिटाहून अधिक वेळेच्या आणि पंधरा मिनिटापेक्षा कमी वेळेच्याहि असतात.

तेव्हा पंधरा मिनिट किंवा तीस मिनिटं एवढ्या वेळात व्रमणारी अशी कथा पाहिजे हे ओघानेच आले. तीन तीन पिढ्यांचा इतिहास आपणाला पंधरा मिनिटात सागतां यायचा नाही. एखाद्या माणसाचे संपूर्ण आयुष्य किंवा त्यातला काही भागसुद्धा अर्धा तास—पंधरा मिनिटं यात क्वचितच वसेल. तेव्हा कथेची लांबी किती आहे, याचा विचार प्रथम करावा लागतो.

वीसतीस मिनिटात ती फुलवून सागता येईल एवढीच तिची लांबी पाहिजे. आजोबांच्या प्रेमप्रकरणाने सुरवात करून नातवाच्या म्हातारपणापर्यंत हर्काकती सांगण्यामाठी एखादा महिनाभर वाचायचा जाडाजुडा ग्रंथच लिहिलेला वग. गावभरच्या गोष्टी सांगणारी कादंबरी वीसतीस मिनिटात आपणाला वाचता येत नाही ति सागता येत नाही. तेव्हा तिची लांबी कादंबरीइतकी असून चालायचे नाही. त्याचप्रमाणे ती कथा दहापंधरा ठिकाणी घडत घडत गेली, अशी अनेक स्थळी घडलेलीहि असता कामा नये. नमोवाणीतून केवळ श्राव्यतेच्या आघागने स्थल-काल-पात्र तुम्हाला आधी श्रोत्यांना माहित करून घ्यायची असतात. दहापंधरा ठिकाणी जर कथा घडत जाणारी असली तर श्रोत्यांच्या मनावर बदलेलेल्या स्थळ-प्रमगाची योग्य कल्पना येऊन नंतर त्याचे मन एवढ्या थोड्या अवकाशात नाटकात

रिझणार तरी कसं ? शिवाय पंधरावीस मिनिटात कथा दहापंधरा ठिकाणी उडाली तर तिचा फुटबॉलच झाला म्हणायचा ! आपल्या रसिक श्रोत्याची चित्तवृत्ति आल्हादमय व्हावी म्हणून आपण नाटक लिहिणार. तुमच्या नाटिकेची गाडी इतक्या वेगाने धावत गेली तर तिच्यात बसलेल्या पात्रांचं सौंदर्य निरग्वून त्यानें मुग्ध व्हावं कसं ?

जी गोष्ट स्थलाची, तीच गोष्ट घटनाची ! नाटक म्हटल्यानंतर त्यांत घटना घडल्या पाहिजेतच. केवळ संवादानांनी नाटक होत नाही. फार तर चर्चा होईल. नाटकच काय, कोणत्याहि ललित लिखाणाचं फक्त एका वाक्यात वर्णन करता येईल. “असं होतं, तिथं तसं झालं; त्याचा परिणाम असा असा झाला !” साऱ्या ललित साहित्यानें एवढंच सांगितलं आहे. तेच नाटकाने आणि नभोवाणीच्या नाटिकेनेहि सांगितलं पाहिजे. रेडिओतून केवळ बोलणं लिहायचं असतं, म्हणून प्रेयसी आणि प्रियकर यांना अर्धा तास बोलत बसवून चालायचं नाही. घटना पाहिजेत, कांहीतरी घडलं पाहिजे. आणि स्थला-प्रमाणंच या घटनाहि पंधरावीस मिनिटात उगीच डझनभर असून चालायच्या नाहीत. आतांच सांगितल्याप्रमाणं तुमच्या नाटिकेचा फुटबॉल होईल. पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेला फार तर तीन घटना आणि तीस मिनिटाच्या नाटिकेला जास्तीत जास्त चार पांच घटना श्रोता सहन करू शकेल.

याचं कारण माणसाचं मनच तसं आहे. जातांजातां ‘मला एक रुपया दे’ म्हटलेलं त्याला पटत नाही. निदान चारपांच मिनिटं थांबून ‘मी या गांवात नवखा आलो, माझं पैशाचं पाकीट हरवलं आणि मी सकाळपासून उपाशी आहे’ हें त्याला ऐकवून, नंतर त्याला तें पटल्या-शिवाय तो आपल्या पाकिटांतला रुपया काढायचा नाही. त्याचप्रमाणं आपल्या नाटिकेंतली घटना त्याच्या मनांत रुजवून त्याला पटेपर्यंत समजावल्याशिवाय पाकिटाहून मोलाच्या अंतःकरणांतली पैशाहून मोलाची भावना तो कशी हलं देईल ? म्हणूनच फुलवून सांगतां येईल अशी कथा पाहिजे असंही मी म्हटलं आहे.



घटना आणि स्थळ यांच्या बाबतीत नभोवाणीचं एक वैशिष्ट्य आहे, तें अस कीं श्रोता रेडिओ सेटमधूनच सारे कार्यक्रम ऐकत असल्यामुळं, आणि हें कांहीतरी अज्ञात स्थळावरून ऐकुं येत आहे अशी मनोभूमिका नभोवाणी



कार्यक्रमाबद्दल त्याच्या मनांत आधींच रुजलेली असल्यामुळ, तुम्ही मध्यंतरी ढगातच घडलेला अद्भुतरम्य प्रसंग विनासायास निर्माण करूं शकतां आणि लगेच पृथ्वीतलावर एका झोंपडींत काय झालं याचाहि प्रसंग टाकूं शकतां.

सिनेमाची पटकथा लिहिणाऱ्यागालाहि अशीच मोय असते; पण चित्रपट-निर्मात्यांच्या स्वर्चाचा जो अंकुश चित्रपट-लेखकावर असतो तो रेडिओत नमल्यामुळे, कुठहि घडलेल्या घटना आपण एकत्र आणू शकतो. आणि नभोनाटिकेच्या वावरीत सागायचं म्हणजे तुम्ही केवळ श्राव्यता सोडून काही काही ठिकाणी थोडेम पुढेही जाऊ शकता. कम ते पहा.

आपणामोरो कोणत्याही वस्तूच नाव जरी एखाद्यान घेतलं तरी तिचं सामान्य स्वरूप आपल्यापुढे आपोआपच उभं रहात असतं. उदाहरणार्थ कपाट म्हटलं की लाकडाच्या फळ्यांनी बनवलेली एक विशिष्ट आकृति आपण मनश्चक्षुंनीच पहात असतो. कोणतीही भाषा शब्दाच्या, मनश्चक्षु-पुढे उभ्या रहाणाऱ्या अर्थामुळेच स्थिर झालेली असतं. मी कपाट म्हटलं आणि तुमच्या मनश्चक्षुंसमोर त्याचं वाटीमारणं काहीतरी चित्र उभं राहिलं की मी बोललेलं तुम्हाला कळायचंच नाही. भाषाच सपली.

आपलं मन हाकिती ऐकताना त्याची चित्रेही स्वतःसमोर मतत उभी करीत चाललेलं असत. म्हणजे आपल्या कानालामुद्धा एकप्रकारचा डोळ्याचा धर्म आहे. तसाच डोळ्यानाही कानाचा आहे. मूक चित्रपटात एखाद्यानं दुसऱ्याला हळूच चापट मारली तर त्याचा आवाज केवढा झाला असेल आणि अशी एक जोरदार लगावली तर त्याचा आवाज कसा झाला असेल हे डोळ्यानं पहाताच आपल्या कानाच्या धर्मानं मन ठरवीत असत.

आणि या प्रकारनं नभोवाणीचा श्रोताही नाटिका ऐकत असताना अशी काही चित्रं, ऐकलेल्या हकीकतीवरून आपल्या मनासमोर उभी करून पहात चाललेला असतोच. त्यामुळे नभोनाटिका ही श्रोत्याला सर्वस्वी श्राव्यच असते, अस फार कडक बंधन लेखकानं मानण्याचं कारण नाही. प्रसंगाच्या उभाऱणीत श्रोत्याचं मन रगवून त्याच्या मनश्चक्षुंपुढे तशीं चित्रे उभी करण्याची पात्रता त्याच्या तंत्रज्ञानात आणि लेखणीत असेल, तर तमाही प्रसंग तो कथेला हाताळू शकतो.

पण यालाही मर्यादा आहेत. एखाद्या चित्रकागचं एक चित्र पाहून एक तरुणी त्याच्या प्रेमांत पडली अशी कथा असेल, तर तिच्या चित्र पहाण्याचा तो प्रसंग तुम्ही नभोवाणीतून कसा उभाऱणार? ज्यामुळे त्या तरुणीच्या मनावर परिणाम होणार आहे त्याची थारवी श्रोत्याला तरी पटली पाहिजे; म्हणजे तो समजून जातो की या अशा तेजस्वितंमुळे एखाद्या तरुणीचं अशा

माणसावर प्रेम वसणं शक्य आहे. म्हणूनच नायिकेचं गवयी नायकावर प्रेम वसलेल्या कथानकाचं नाटक नभोवाणीला अधिक योग्य. गावयाचं गाणं श्रोता नभोवाणीतून स्वतः ऐकून त्याची किंमत जाणू शकतो. चित्र तो स्वतः नभोवाणीतून पाहू शकत नाही.

कानाला असलेले हे डोळ्यांचे गुण लेखक प्रसगाच्या रचनेमाठींही उपयोगात आणू शकतो. कोवड्याचं आरवणं ऐकवलं कीं ग्वेडं नि शेतकऱ्याचं घर आपल्या डोळ्यापुढं येतं. लगेच जात्याची घरघर ऐकवली कीं शेतकऱ्याची बायको उठून दळत असावी अम आपणाला भासतं. त्याचप्रमाणं कुठं ना कुठं त्याचा संबंध असलेल्या घटनासुद्धा एकीपुढं एक आणल्या कीं श्रोत्याचं मन नकळत मधले समजुतीचे प्रसंग डोळे कान याचे गुणधर्म आणि सामान्य ज्ञान याच्या मदतीनं भरित जात असतं.

म्हणून कथेतील मान्या घटना एकीपासून एक उत्पन्न झालेल्या आणि श्रोत्याला प्रत्यक्ष सूचना देऊन संबंधित पाहिजेत.

‘सूचना देऊन संबंधित’ म्हणजे काय हे कळाव म्हणून मी एक उदाहरणच देतो.

राम वनात गेल्यावर दशरथ मरणोन्मुख होऊन पलंगावर पडला आहे, त्याच्या तोंडी ‘माझा गम, माझा राम’ ही वाक्ये आहेत, पण त्या वेळीं गमाचं दंडकारण्यात काय चाललं होतं. अशा दोन वेगळ्या वेगळ्या स्थळीं घडलेल्या घटना आपणाला सागायच्या असतील तर दशरथाच्या तोंडी Fade out— म्हणजे विलीन होत जाणार “माझा राम—माझा राम या वेळीं वनात किती कष्टांत असेल बर !—राम—माझा राम वनात—अरण्यात—” अस वाक्य टाकून किंचित् अंतरानं पक्षाच्या चिन्विचिंवाटाची, वनचराच्या ओरडण्याची पार्श्वभूमि ठेवून “सीते, लक्ष्मण त्या मृगाच्या पाठीमागं जाऊन बराच वेळ झाला” अस कुणी म्हटलं तर तो वनवासी रामच असला पाहिजे ; हे श्रोत्याला सहज कळेल. यात दशरथाच्या बोलण्यांतून पुढच्या प्रसगाची लेखकानं सूचना दिली आणि तो संबंधित प्रसंग लगेच उभा झाला म्हणून श्रोत्याला कळला. यालाच मी ‘सूचना देऊन संबंधित’ अस म्हटलं आहे. म्हणजे अशा दोन वेगळ्या घटना सूचक संबधानं जोडतां येतात.



स्थलकाल यासोबतच शेक्सपीयर किंवा गडकरी यांच्या नाटकांप्रमाणे कथानकांत उपकथानक नभोवाणी नाटकांत आपणाला घालतां येणं फार कठीण आहे. आधीं वेळ पंधरा मिनिटांची किंवा तीस मिनिटांची ! त्यांत एक कथानक केवळ ऐकवण्याच्या तंत्रांतून श्रोत्याच्या मनावर चित्रवर्ण हे काम सोपं का आहे ? सुरवात, स्थलपात्राची ओळख, घडायच्या घटना, विरुद्ध बाजू, परिणाम, परिणामाचे परिणाम, शेवट, इतक्या अनेक भानगडी एवढ्याशा पेटांत बसायच्या तरी कशा ? तेव्हां एकच स्पष्ट कथा बरी !

वास्तविक घटना, स्थल आणि एकच कथा हे जे मी म्हणतो आहे ते नवीन नाही. दोन हजार वर्षांपूर्वी अॅरिस्टॉटलूनं ज्या तीन Unities दिल्या त्या याच — Unity of Time, Unity of Place, आणि Unity of Action.

अॅरिस्टॉटलूच्या हे स्थल, काल, घटना यांचं एकत्व मध्ययुगानंतर शेक्सपीयरच्या सुमाराला मोडून जाऊन अनेक ठिकाणीं, अनेक वेळी घडलेलीं अनेक घटनायुक्त नाट्यकथानकं आली ; पण नभोवाणीच्या उद्भवानंतर तिच्या लिखाणाचं एकंदर वैशिष्ट्य पाहता हे तिन्ही प्रकारचं एकत्व लेखक जितकं अधिक पाळील तितकं त्याचं नभोवाणीतील नाटक अधिक यशस्वी होईल अम अभ्यासू लेखकाला पटल्यावांचून रहायचं नाही.

या तिन्ही एकत्वांतून उत्पन्न होणार अजूनहि एक चौथं एकत्व आहे. आणि ते म्हणजे—Unity of Impression—परिणामाचं एकत्व ! सबंध नाटिका ऐकून झाल्यानंतर श्रोत्याच्या मनावर एकसंध असा अधिकांत अधिक प्रबल पण एकच परिणाम झाला पाहिजे. हे एकत्व नभोवाणीच्या पंधरावीस मिनिटांच्या दोरीत आवळलेल्या कथानकाच्या पेंढींतूनच चांगलं सांवेळ.

नभोनाटिकेच्या कथानिवडीबद्दल एवढं सांगून भागायचं नाही. कथानकातील पात्रं हा यापुढचा महत्त्वाचा मुद्दा आहे. त्याबद्दल एकदमच सागायचं म्हणजे नभोनाटिकेत पात्रंसुद्धां अगदीं मोजकींच असली पाहिजेत. जुन्या मगठी नाटकाप्रमाणे भालदार—चोपदार, चाकर—पडचाकर याचं उगीच भगताड नभोनाटिकेत नको !

याचीं कारणं अनेक आहेत. एकतर पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेंत दहा पात्रं असली तर नाटकं ऐकतांना श्रोत्यानं अमुक एक आवाज रामाचाच, तमुक लक्ष्मणाचा, हा वालीचा, तो सुग्रीवाचा हें ध्यानात ठेवायचं तरी कसं ? इतक्या अनेक आवाजांच्या ओळखी, इतक्या थोड्या वेळांत मुरू होऊन संपू घातलेल्या नाटकांत श्रोत्याला रहायच्या नाहीत आणि शिवाय नभोवाणीच्या अनेक घाईच्या कार्यक्रमात इतकीं कामं करायला तितकी नट मंडळी नेहमींच बोलावणं नभोवाणीला कस शक्य होईल ! तेव्हा तुमच्या नाटिकेच्या कागदावर जितक्या अधिक पात्राचं वजन, तितकी तुमची नाटिका अधिक बुडून जाईल. पहिल्या कारणासाठी श्रोत्याच्या मनावर ती त्रिवेलेच याची खात्री नाही आणि दुसऱ्या कारणासाठी नभोवाणी ती स्वीकारीलच याचीहि खात्री नाही.

पात्राच्या योजनेबाबत अजूनहि एक मुद्दा लक्षात ठेवायचा ; तो असा कीं सारां किंवा अनेक पात्रं शक्यतों समान वयाचीं नसावींत. समजा, समान वयाचींच तीनचार पुरुषपात्रं तुमच्या नाटिकेत आहेत. नभोवाणीनं बोलावलेल्या तिन्ही चारी पात्रातल्या एकदोन पात्राचे आवाज समवयस्कतेमुळें जवळ जवळ सारखे असले, तर त्या दोघापैकीं कोणत्या भूमिकेचं बोलणं चाललं आहे हें श्रोत्याला एखादे वेळीं कळत नाही आणि तो बुचकळ्यांत पडतो. तशीं दोन माणस म्हटल्यानंतर त्यांच्या रगरूपाप्रमाणेंच आवाजांतहि कांही ना कांही फरक हा असतोच. पण त्याचप्रमाणं कांहीं ना कांही साधर्म्यहि नसतंच असं नाही. तेव्हां शक्यतो वेगळ्या वयोमानाचीं पात्रं ज्यांत आहेत अशीच कथा नभोनाटिकेसाठी अधिक चांगली. अर्थांत एका वयाचे स्त्री-पुरुष मात्र चालतील ; हें सांगायला नकोच.

या सर्वांवरून एक लक्षांत येईल कीं नभोनाटिकेच्या कथेचं तंत्र लघुकथेच्या तंत्राजवळचं आहे आणि पात्रांवरून ती एकांकिकेच्या जवळची आहे. नभोनाटिकेची कथा आणि पात्रं यांच्याबद्दल कांहीं निश्चित खुणाच सांगायच्या म्हटलं तर कथेची रूपरेखा कुणालाहि तीन मिनिटांत तिचा योग्य परिणाम घडवून घेऊन सांगतां येईल अशी असावी आणि पात्रं पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेत चार पांच आणि अर्ध्या तासाच्या नाटिकेत जास्तीत जास्ती सहासात असावीत असं सांगतां येईल.



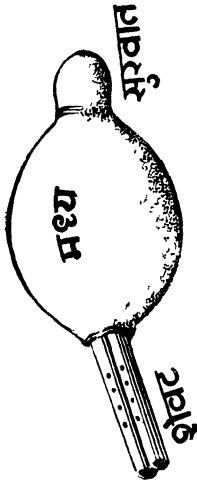
नभोनाटिका : २ :

नभोनाटिकेच्या यशस्वितेची अर्धी मदार तिच्या योग्य कथानिवडीवर आहे, तर पुढची अर्धी मदार तिच्या रचनाकौशल्यावर आहे.

वास्तविक नाटकाला इंग्रजीप्रमाणेच हिंदी-मराठीतसुद्धां खेळ म्हणण्याची पद्धत आहे; तेव्हा आपल्या नाटिकेतून आपण श्रोत्यांच्या भावनेला अधिकाधिक चढवीत नेणारा खेळ आपल्या पात्राकरवीं करून दाखवायचा ही पहिली गोष्ट कोणत्याहि नाटककारानं प्रथम जाणली पाहिजे. त्याचप्रमाणं नाटकांत कथावस्तु (Plot) आणि हेतु (Theme) या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी असतात आणि त्यात हेतु हाडाप्रमाणं आणि कथावस्तु वरील दिखाऊ मांसल शरीराप्रमाणं आहे ही गोष्ट नभोवाणीचंच काय, कोणतंहि नाटक लिहिण्यापूर्वी लेखकानं आधीं लक्षात घेतली पाहिजे.

तुम्ही निवडलेल्या कथेत खेळ असेल आणि तिचा हेतु आणि कथावस्तु स्पष्टपणें तुमच्या मनात तयार झाली असेल, तर मग तिच्या रचनेची आकृति तुम्ही कागदावर काढून पहा.

नभोनाटिकेचा आकार गारुड्याच्या पुंगीमारखा असावा. वरचा भाग छोटा, मधला भाग मोठा आणि पुन्हा बोटें नाचवायचा शेपटीमारखा भाग ! म्हणजे नभोनाटिकेच्या थोडक्या वेळात पहिल्या तीनचार मिनिटांत तुमच्या कथावस्तूतून श्रोत्यांना आकर्षित करणाऱ्या प्रसंगाची ठिणगी पडली पाहिजे. दहावाग मिनिटां घडलेली घटना अधिकाधिक घुमत राहिली पाहिजे आणि शेवटच्या दोन अडीच मिनिटात तिच्या शेवटचा उतार झाला पाहिजे. हें पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेचें प्रमाण याच्या दुप्पट पद्धतीनें तीस मिनिटांच्या नाटिकेवर बसवतां येईल. तुमच्या नाटिकेचा हा पुंगीचा आकार जितका जितका अधिक मोडल तितका तितकी ती श्रोत्यांच्या मनावर परिणाम करायला कमी कमी दर्जाची होत जाईल. नभोनाटिकेची पुंगी जितकी



अधिक चागली तितके तीव्र श्रोत्यांचे मनोनाग अधिक डुलत रहातील. कारण उघडच आहे. रेडिओच्या ठोकळ्यातून येणार केवळ आवाजाच्या स्वरूपातील नाटक समप्रसंग घेऊन श्रोत्यांची उत्कंठा, उत्सुकता घ्यायलाच अधिक वेळ खाऊं लागलं तर श्रोता नाटिका सोडून दुसरे एखादं मस्त गाणं ऐकायच्याच नादीं लागेल. मध्यावरचा भाग अधिकातअधिक मोठा होऊन श्रोत्यांची चित्तवृत्ति निर्माण करण्याइतका पुरा वेळ घेणाग नसला, तर त्याच्या भावनेला हेलकावा बसायच्याच नाही. या दृष्टीनें आपण एक लक्षांत ठेवलं पाहिजे कीं माणूस एका मनोभूमिकेतून दुसऱ्या मनोभूमिकेत जात असतां झोपाळा जसा प्रवास करीत एका टोकावरून दुसऱ्या टोकावर जातो तशा माणसाच्या बदलत्या भावनाहि एका स्थितीतून दुसऱ्या स्थितीत आस्ते आस्ते प्रवास करीत जात असतात. मानसशास्त्र दृष्ट्या माणसाच्या भावनेत फटकन बदल घडत नाहीं. रासायनिक प्रक्रियेसारखी तीसुद्धां एक प्रक्रिया आहे. तिला पुग वेळ द्यावा लागतो आणि शेवटीं वेळेच्या बंधनामुळें शेवट थोडक्यात हवा. लेखकाला सागायचं संपलं कीं विशेषतः नभोनाटिकेत तर त्यानें एक अक्षर अधिक लिहूं नये. कोणत्याहि ललित लेखनप्रकाराच्या

शेवटच्या भागाचा परिणाम रसिकाच्या मनावर अधिक काळ राहिलेला असतो, तेव्हां त्यात भोंगळपणा ठेवू नका !

अशा रीतीने तुमच्या नाटिकेचा आराखडा कागदावर काढून घ्या. प्रसंग, पात्रं यांनी तुम्ही तुमच्या नाटिकेला पुंगीचा आकार कितपत देऊ शकता ? याचा अर्थ असा नव्हे की नभोनाटिकेत नेहमीं तीनच घटना असाव्यात. मधल्या मोठ्या भागांत एकाहून अधिक घटनांचे प्रसंग असले तरी श्रोत्यावरच्या परिणामाचा आकार पुंगीच्या मध्यासारखा पाहिजे. रचनेत प्रमाणबद्धता महत्त्वाची !



सुरवातीला पात्रं कोण आहेत आणि कुठं आहेत याची चागली ओळख श्रोत्यांना प्रथम झाली पाहिजे. रंगभूमि व सिनेमा यात पार्श्वभूमि प्रत्यक्ष दिसते ; पात्रं कुरूप किवा देखणी दिसतात. माणसाच्या ओळखी डोळ्यांनीच अधिक होतात. नभोनाटिकेत अमक्या आवाजाचे नांव काय तें इतर पात्रांनी शक्यतो लवकर बोलून स्पष्ट केल्याशिवाय श्रोत्याला कळत नाही. तेव्हां नभोनाटिकेत पात्रांचीं नांवां आधीं साफ करून घ्या. त्याचसोबत 'रामा' म्हणून हांक मारतांच ओ देणारा जसा रामाच हें ठरलेलं आहे, त्याचप्रमाणं त्या रामाला थोडं अधिक बोलायला लावून त्याच्या आवाजाची ओळख श्रोत्यांना करून द्या.

संबंध नाटिकाभर हीच पात्रांची ओळख ताजी ठेवणं हें नभोनाटिका लेखनाचं एक महत्त्वाचं तंत्र आहे. यासाठीं प्रत्यक्ष घटनेत असलेलं कुठलंही पात्र अधिक वेळ स्वस्थ बसता कामा नये. रंगभूमीवर कोपण्यात बसलेला अथवा लपलेला माणूससुद्धां तिथं आहे हें प्रेक्षकांना कळतं, तसंच सिनेमाचंही आहे. त्याचा एक Silent shot मध्यंतरी संकलित केला कीं मागं स्वस्थ असलेला मनुष्य प्रेक्षकांना भासवतां येतो ; पण रेडिओ-नाटिकेत स्वस्थ बसलेला माणूस तिथून गेला कीं आहे हें कळायचं कस ? म्हणून नभोनाटिका लेखकाला प्रसंगाची हाताळणीच कधीं कधीं बदलावी लागते. हें कसं याच्या उदाहरणासाठीं एक प्रसंग घेऊं या —

एक बाई आपल्या नातेवाईकाशीं बोलत बसलेली आहे. तिचा नवरा बाहेरून येऊन गुपचुप मागं उभा राहिला. कांहीं वाक्य ऐकून त्याला

वेगळानच सशय आला असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर अथवा सिनेमांत ती बाई नि नातेवाईक रंगभूमीवर बसवून अथवा सिनेमात कॅमेऱ्यापुढे घेऊन पलीकडून दुरून आलेला तिचा नवरा दिसेल; पण हे रेडिओत कस होईल ? पलीकडून काहीं न बोलता आलेला नवरा एकतर श्रोत्यांना कळणार नाही, बरं येतांना त्याचे पाय वाजलेले ऐकवावेत तर त्या बाईला आणि तिच्या नातेवाईकाला तें ऐकूं जाणार नाही काय ?

यावर इलाज म्हणून ही संबंध घटनाच नभोनाटिका लेखकाला बाहेरून आलेल्या पात्राला मुख्यत्व देऊन हाताळावी लागेल. मोबत तो आपल्या घरीं येतो आहे हें कळण्यासाठीं बार्कीची पार्श्वभूमि उभारावी लागेल. जिना चढताना त्याच्या पावलाच्या आवाजामोबत नाटिका पुढं सरकवून एकदम दुरून येणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचं हंसणं-खिदळणं दाखवून याच्या मनातला सशय त्याच्या एका उद्गारातून स्पष्ट करावा लागेल. नभोनाटिकेला वेगळं तंत्र आहे तें असें ! या प्रसंगात सिनेमा रंगभूमीच्या हाताळण्यांत ती स्त्रीपुरुष पुढं होती. नभोनाटिकेच्या लेखकी हाताळण्यात त्यांना गौण ठेवून त्या बाहेरून आलेल्या नवऱ्याला प्राधान्य द्यावं लागतं.



मी मागं एकदां रेडिओ ऐकायची संवय ठेवण्याबद्दल नभोवाणी लेखकांना सांगितलेलं आहेच. त्याचं आणखीहि एक कारण आहे. तें विशेषतः नभोनाटिकेशीं अधिक संबंधित आहे. नभोनाटिकांत पुष्कळ वेळां मोटार गेली, पाऊस पडत होता, घर कोसळलं हे प्रसंग ते ते आवाज देऊन उभारलेले असतात. या अशा आवाजांना sound effects म्हणतात. पार्श्वभूमि अथवा प्रसंग निर्माण करण्यात या आवाजांनी नभोनाटिकेला तरी बरंच पूर्णत्व दिलं आहे. नभोवाणीतील असे आवाज काही ध्वनिमुद्रिकेवर रेकॉर्ड केलेले असतात. कधीं कधीं सादरकर्ते ते प्रत्यक्ष तसेच किंवा कृत्रिम देतात. अशीं पुष्कळ नाटकं ऐकून नव्या नभोवाणी लेखकांनं आपल्या केंद्रावरून असे कोणकोणते आवाज दिले, त्यातील रेकॉर्ड केलेले कुठले असतील, प्रत्यक्ष कुठले असतील आणि कृत्रिम कुठले असतील यांची कल्पना करून टिप्पण ठेवावं आणि आपल्या केंद्रानं यापूर्वीं वापरात घेतलेले असेच पार्श्वभूमीचे किंवा प्रसंगनिर्मितीचे आवाज त्यानं वापरावेत.

वास्तविक नभोनाटिकेला केवळ आवाजाचंच बंधन असलं तरीहि पुष्कळ वेळा नभोनाटिका सिनेमाइतकीच प्रभावी ठरण्याची शक्यता असते. त्याचं कारणही आवाजातून पार्श्वभूमीची निर्मिती. शिवाय सिनेमात प्रसंगाच्या उभारणीला खर्च येतो म्हणून लेखकावर दडपण असतं ते नभोनाटिकेवर नसल्यानं पुष्कळ वेळा नभोनाटिका प्रत्यक्ष दिग्गजांच्या सिनेमापेक्षाहि प्रभावी ठरते. उदाहरणार्थ, किर्ग काळोख्या गत्रीचा देखावा सिनेमात निर्माण करण्यामाठी मिनिटावारी रुपये मोजायची वेळखाऊ प्रकाशरचना करायची भानगड असते. आणि नभोवार्णातले सादरकर्ते गत्रीच्या किर्ग काळोखाचा प्रसंग मायक्रोफोनभावती तीनचार कंगव्यावर नव्वं फिग्वूनसुद्धा काढतात. तुम्ही कंगव्याच्या दातावर घाईनं नग्व ओहून बघा रातकिड्याची किरकिर ऐकू येते की नाही. हाच तो पार्श्वभूमीचा कृत्रिम आवाज.



यातला बराचसा भाग नभोनाटिकेच्या सादरकर्त्यांच्या क्षेत्रातला आहे ; ज्यांना नभोनाटिका लिहायची आहे त्यांनी ती ध्वनिक्षेपित कशी होते हे एकदा पाहून आणि जाणून घेतल्यास त्यांना त्याचा लिहिताना फार उपयोग होतो म्हणून हे मुद्दाम सांगितलं.

तुम्ही असे पार्श्वभूमीचे आवाज जरूर टाका ; पण ते फार जवळ जवळ आणि गुंतागुंतीचे नसावेत. अशी नाटिका सादर करायला एक तर अवघड असतंच, पण श्रोत्यालासुद्धा ती आदळआपटीची वाटेले. त्यासोबतच आनंद, दुःख याचं वातावरणहि नभोनाटिकेत उभारतां येतं. सिनेमांत फुलझाडांचा ताटवा दाखवल्यानं आनंददायी पार्श्वभूमि निर्माण होते. मागं उज्जड रान दाखवण्यानं उदासता भासमान होते. नभोनाटिकेत अशी पार्श्वभूमि वाद्ये किंवा वाद्यमेळ टाकून दर्शविता येते. अशा वेळी लेखकानं “आनंददायी वाद्यमेळ” एवढीच सूचना आपल्या नभोनाटिकेत टाकली तरी बस आहे. त्याला कुठल्या रागांतून कोणती भावना निघते हें माहीत असल्यास, तशा एखाद्या रागाचं नावहि मुचवायला हरकत नाही. हे वाद्यमेळसुद्धा एकसारखे नभोनाटिकेच्या पाठीमागं लावूं नयेत. तसा भावनाविवशतेचा प्रसंग असला तरच त्याची योजना करावी.

याच पार्श्वभूमि निर्माण करणाऱ्या आवाजांनी नभोनाटिकेला केवळ आवाजाच्या तंत्रातला सिनेमा म्हटलं तरा वावगं होणार नाही इतकी तिची व्याप्तीहि वाढली आहे. रंगभूमीवरच्या नाटकाला रंगभूमीच्या स्थलाचं कडक बंधन असतं. नभोनाटिकेतील कथा सिनेमाप्रमाण कितीहि दूर नुसत्या पार्श्वभूमीनं आपणाला नेता येतं. शिवाय मध्यंतरीचं कथानक अनुलोम पद्धतीनं मागे फेकता येतं नि पुन्हा पुढं आणता येतं. दोन मित्र बोलत असता एकानं म्हटलं “तुला आठवतं? दहा वर्षांपूर्वी आपण इंफाल रंगभूमीवर कशा अवस्थेत होतो—दहा वर्षांपूर्वी—” आणि यानंतर तुम्ही “दुरून विमानाच्या धरधरीचा आवाज आणि तोफाचा गडगडाट” अस लिहून त्या दोन मित्राच बोलणं टाकलंत की या मित्रांचा इंफालच्या रंगभूमीवरील दहा वर्षांपूर्वीचा हा प्रसंग आहे; असे श्रोत्याला कळतं. याला नभोवाणीत आणि सिनेमातहि Flash Back म्हणतात, तसें नभोनाटिकेच्या लिखाणाचं तंत्र सिनेमाच्या लिखाणाच्या फार जवळचं आहे. तंत्रशुद्ध लिहिलेली एखादी नभोनाटिका साध्या वाचनानं चांगलीशी कळतसुद्धा नाही. ती सादरकर्त्यालाच एकदम कळेल. म्हणूनच अगदी सुरवातीला मी नभोवाणीच्या लिखाणाला कारागिरी म्हटलं होतं.



नभोनाटिकेतील संवाद अगदीं माणसाच्या नेहमीच्या बोलण्यातले पाहिजेत. दोन माणस बोलत असताना एकटाच माणूस परिच्छेदच्या परिच्छेद कधी बोलत नाही. दुसरा त्याला परिच्छेद कधी बोलूच देत नाही. त्याचप्रमाणं बोलण्यातले मुद्देहि “आता गमाव्हल पुणे, गोविदाव्हल बोलूया” असे खटाखट उडत नाहीत. रामावरून गाविदाची आठवण होतं. यालाच इंजरीत Association of Ideas म्हणतात. माणसं कशा संबधित विचारांनी बोलतात हे नभोवाणीसाठी साधे संवाद लिहिणाऱ्यानीहि ध्यानात ठेवलं पाहिजे.

आणि यानंतर नभोनाटिकेविषयींचा शेवटचा मुद्दा असा कीं नभोनाटिका आवाजाची पार्श्वभूमि, संवाद यानीच बनते कीं आणखी कोणी त्यात असतं?

कधी कधी पुष्कळ नभोनाटिकांतून परिचायक किवा प्रवक्ता म्हणून कथानकांतली गोष्ट सागणारा आपणाला ऐकताना आढळेल. तो गोष्ट सागत असतो आणि त्यांतल्या प्रसंगाचं नाट्य आपणापुढं येत जातं, पण अशा प्रकाराला शुद्ध नभोनाटिका म्हणता येणार नाही. जितका हा 'गोष्टसाग्या' नभोनाटिकेत अधिक असेल तितकी नभोनाटिकाहि अधिकाधिक वाकळ किवा गोघडी बनत जाते. ज्याला नभोनाटिकेत प्रवक्ता किवा परिचायक टाकावाच लागतो, तो एकतर नभोनाटिकेसाठीं लागणाऱ्या कथेची निवड करण्यात चुकला किवा त्याला तशाच स्वरूपाचं "सकलन" (Feature) लिहायचं असतं असं मानावं लागेल. फाफटपसान्याचं कथानक असलं म्हणजे हा प्रवक्ता गोष्टीचे साधे जुळवतो आणि अधूनमधून नाटक होतं. याला तंत्रशुद्ध नभोनाटिका म्हणताच येणार नाही. एखादा इतिहास सागतांना किवा लाब हकिकत सागतांना असं मुद्दाम घटनांचं संकलन (Documentary feature) करतात; पण घटनासंकलन म्हणजे नाटिका नव्हे! नाटक हा खेळ आहे. तो खेळ संकलनांत होत नाही. ती त्या गोष्टसाग्यानं सांगितलेली माहिती होतं. रिपोर्ट होतो. कारण त्यांत सागणारा महत्त्वाचा होतो नि नाटक गौण होतं.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं प्रवक्ता किवा परिचायक नभोनाटिकेत कधी योजून नये. उलट काहीं नाट्यमय कार्यक्रम प्रवक्त्यामुळं रंगतातही पण कार्यक्रम म्हणजे प्रभावीपणें सांगितलेली कथाच म्हणावी लागेल.

नाटक आणि कथा यांत फरक असला तरी कांहीं कथाच नाट्यमय असतात. त्याचं नाट्यीकरणसुद्धां रंगतं. पण इतकं झालं तरी तें संकलनात्मक नाट्यीकरणच म्हटलं पाहिजे. नभोनाटिका नव्हे.

तुम्हीं क्रिकेटचा वृत्तांत नभोवाणीवरूनच ऐकला असेल. प्रत्यक्ष क्रिकेट पहाणं आणि त्याचा वृत्तांत ऐकणं यांत किती फरक पडतो? याचं कारण असं कीं त्याचं वर्णन कितीही रसभरीत असलं तरी प्रत्यक्ष खेळ स्वतः पहाण्यांतली गोडी कांहीं औरच असते. वृत्तांत ऐकूनसुद्धा मन रमतं. पण अखेर तो वृत्तांतच. प्रवक्ता किवा परिचायक हा वृत्तांत देणारा होतो आणि अधूनमधून येणार. नाटक म्हणजे त्यानं दाखवून दिलेली म्हणून दूरची हकिकत होते.

आणि याचमुळं कादंबरी, किंवा पूर्ण तीन अंकी नाटक यांची कथानकं नभोनाटिकेला जशीच्या तशी वापरणं योग्य ठरत नाही. कादंबरीची नाटिका करायचीच असेल, तर तिच्या कथेच्या झावळ्यापांदाची प्रथम छाटाछाट केली पाहिजे. कथानकाचा मूळ बिंदु घेऊन, मूळ कथा रचनेप्रमाणं पुढं पाठीमागं जाऊन, तिची वेळेत बसणारी एवढीच कथा आणि महत्वाची तेवढीच पात्रं ठेवावीत. मूळ कादंबरी लिहिताना कादंबरीकारानीं अशा मोजक्या वेळेचा आणि मोजक्या पात्रांचा विचार केलेला नसतो. कादंबरीचं नभोनाटिकेंत रूपांतर करताना लेखकानं तो केलाच पाहिजे.

जी गोष्ट कादंबरीची तीच जुन्या नाटकांची. गडकऱ्याचं 'एकच प्याला' नभोवाणीवर रामलालचा संपूर्ण कथा भाग घेऊन, यद्वापासहीत सर्व पात्रांनीं करतां येणं कठीण आहे. केलं तर तेवढ्या वेळेच्या बंधनात ते श्रोत्याच्या दृष्टीनं यशस्वी ठरेलच याची खात्री नाही. म्हणजे नाटका-कादंबरीचीं कथानकं एकाच प्रसंगीं नभोवाणींतून करायचीं असतील तर त्याचं रूपांतर लघुकथेसारखं केलं पाहिजे. आणि श्रोत्यांना अधिक पात्रांचा घाटाळा वाटूं नये, म्हणून पात्रांच्या बाबतीत तीं एकांकी नाटिकेसारखीं असली पाहिजे.



यानंतर नभोनाटिकेच्या बाबतीत दुसरी एक बाब विचारात घेण्यासारखी आहे. आणि ती म्हणजे व्यक्तिदर्शन. 'दर्शन' या शब्दातच जरी दृश्यतेचा भाव असला तरी मानवी आवाजालासुद्धा व्यक्तित्व आहे हे आपण पाहिलंच आहे. तो आवाजाचा गुणधर्म पात्राच्या बोलण्याच्या पद्धति आणि त्याच्या वागणुकी ह्या विशिष्ट घटनात दाखवून, नभोनाटिका लेखकाला व्यक्तिदर्शनही चांगलं करतां येतं. मात्र या ठिकाणीं त्याला सादरकर्त्याचं चांगलं महकार्य मिळालं पाहिजे. निदान एखाद्या पात्राबद्दल नाटिका लेखकाची काय कल्पना आहे हे सादरकर्त्याला कळलं पाहिजे. म्हणजे लेखकाला हवी तशी व्यक्ति तो उभी करूं शकेल.

इतर नाटकांप्रमाणंच नभोनाटिका घटनाप्रधान कीं व्यक्तिदर्शनप्रधान असा एक विवेचनाचा मुद्दा होईल. वास्तविक योग्य व्यक्तिदर्शनाशिवाय नुसत्या घटनांनीं नाटिका होईलही, पण ती जिवंत कितपत होईल हा प्रश्नच

आहे. नभोनाटिकेत विशेषतः पंधरा मिनिटाच्या नाटिकेत लेखकानं घटना-प्राधान्यापेक्षा व्यक्तिदर्शनाकडंच अधिक लक्ष द्यावं. कारण पंधरा मिनिटांत आपण घटनाचा खेळ, खेळून खेळून काय खेळणार ? त्यापेक्षा व्यक्तिदर्शनावरच त्यान अधिक भर दिलेला बरा. एकंदरीत तीस मिनिटांची नाटिका घटनाप्रधान तर पंधरा मिनिटाची नाटिका व्यक्तिदर्शनप्रधान असलेली ठीक होते असं लेखनाच्या अनुभवानंतर तुम्हालासुद्धा वाटेल.

नभोनाटिका लिखाणाच्या तंत्राबद्दल याहून अधिक काहीं सांगण्यापेक्षा यंत्राचे भाग उकलून पाहिल्याप्रमाणं, लेखकानं दुसऱ्याच्या नभोनाटिका मोडून तोडून उकलून पहात गेल्यानं आणि सोबत स्वतः लिहित गेल्यानंच त्याचा नभोनाटिकेच्या तंत्राचा चागला अभ्यास होईल.



नभोवाणीवर भाषण :

‘ मला नभोवाणीचं भाषण लिहायच आहे ’ या वाक्यातच तें कसं आणि काय लिहायचं याचा बराचसा अर्थ स्पष्ट झालेला आहे. भाषण लिहायचं आहे, लेख किंवा निबंध नाही, हें ओघानंच आलं. भाषण हा संस्कृतातून मराठीत आलेला शब्द आहे. त्याचं पूर्ण मराठीकरण करायचंच झालं तर ‘ सागण ’ लिहायचं आहे, असं करावं लागेल.

नभोवाणीच्या दृष्टिकोनांतून पहायचं झाल्यास, नभोवाणीचीं भाषणं आणि इतर लिखाण यात एक मुख्य फरक आहे. तां असा कीं नाटक, कथा अथवा असं इतर लिखाण कुणाहि लेखकानं नभोवाणीकडे आधीं लिहून पाठवावं आणि मग नभोवाणीनं त्याची परीक्षा करून तें स्वीकारावं अशी साधारणपणं रूढत आहे. पण भाषणाच्या बाबतीत मात्र प्रथम नभोवाणी विषय ठरवते आणि त्या त्या विषयांतील दर्दीं माणमाना त्या विषयावर भाषण करण्यासाठी आमंत्रण करते.

जर आपणाला भाषणासाठी असं आमंत्रण आलं असेल तर त्या विषयांतले आपण ददीं आहांत असं नभोवाणी मानते, असं म्हणायला आपणाला हरकत नाही. पण भाषण लिहायला बसतांना मात्र ही गोष्ट तुम्ही विसरण्याचा प्रयत्न करा. कारण पुष्कळ वेळां विद्वत्ता आणि एखाद्या विषयाचा अत्यंत अभ्यास हीच तुमच्या भाषणाचा, तुम्हांला नकळत वैरी होण्याचा संभव असतात. तुम्हांला मिळालेली किवा तुम्हीं मिळविलेली माहिती, ज्ञान, ज्यांना ते नाही त्यांना मिळावं ही नभोवाणीची आपणाकडून अपेक्षा असते. माहिती देतांना ती सर्वसामान्य लोकांनाहि समजेल अशीच पाहिजे. तिथं केवळ विद्वत्तेची जाडी किवा भाषेची वेलबुट्टी कामाची नाही. हॉटेलांत बसून 'शिंगल' च्या पीत ऐकणाऱ्यापासून प्राफेसर-गव्हर्नरांपर्यंत एकाच वेळीं रेडिओ ऐकणारे श्रोते आहेत; हा मुद्दा मी मागं सांगितला आहेच. ज्यांना तुमच्या भाषणाच्या विषयाची आवड आहे अशा सर्व थरातील लोकांना ते कळून, आवडलं पाहिजे. इतकंच काय, पण ज्यांना त्या विषयांत गम्य नाही त्यांच्याहि कानावर चुकून तुमचं भाषण गेलं तर त्यांच्या मनांत तुमच्या विषयाबद्दल कुतूहल निर्माण झालं पाहिजे. यासाठीं आपण विषय जड असला तरी त्यावरचं नभोवाणीतील भाषण शक्य तितकं सोपं, जाता जातां ऐकलं तरी कळण्यासारखं स्पष्ट आणि सहज केलं पाहिजे. असं बऱ्याच वेळां होत नसल्यामुळं विद्वानांचींच भाषणं नभोवाणींतून फुकट जातात. म्हणजे तीं श्रोत्यांना कळत नाहीत. त्यांना त्यांचं आकर्षण वाटत नाही; ते तीं ऐकत नाहीत. विशेषतः खेडूत, कामगार, स्त्रिया यांच्या कार्यक्रमांत असं बऱ्याच वेळां होतं. यासाठीं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहितांना अत्यंत खोलांतला अवघड मुद्दा जरी असला तरी तो इतका सरळ आणि सोपा करून सांगितला पाहिजे कीं तो सामान्य माणसालाही कळावा.

काहीं लोकांची समजूत असते कीं आपण रेडिओतून बोलायचं म्हणजे तसच काहीं विद्वत्तेचं आणि व्यासंगीपणाचं तें बोलणं असलं पाहिजे. सोपं काय कुणीही लिहितो. पण तसं नाही. सोपं आणि सहज लिहिणंच कठिण आहे. मुरलेला लेखक तोच कीं जो अवघड विषय सहज खेळवीत समजावून देतो.

काहींचं सहज बोलणंसुद्धा तुम्हा आम्हांसारख्या सामान्य माणसांना जड वाटावं असं असतं. ते सामान्य पातळीवर यायलाच तयार नसतात.

आपणासारख्याच्या दृष्टीतून पहायचं झाल्यास असे लोक स्वतःच्या विद्वत्तेच्याच मुठीत सांपडलेले असतात.

ते कसेही असोत, त्याचं नभोवाणीतलं भाषण मात्र सामान्य माणसांना सहज कळणारं असेल तरच तें यशस्वी होईल.



या माझ्या म्हणण्याला आक्षेपहि पुष्कळ येतील. उदाहरणार्था 'हरिभाऊंची कादंबरी' अशा संपूर्ण वाङ्मयीन विषयावरच भाषण असलं किवा पेनिसिलीनचा शोध अशा डॉक्टरकी सारख्या विषयावरचं भाषण असलं तर पाठीवाल्या हमालानं तें ऐकतांना त्याला तें कसं कळेल? या वेळीं हरिभाऊंवरील भाषणाच्या बाबतीत नवीन मराठी शिकणारा हिंदी भाषीय मनुष्य ते ऐकत असतांना त्यांत आवड उत्पन्न होऊन तो गुंतून राहिला पाहिजे आणि नवीन कंपौडर झालेल्या तरुणानं पेनिसिलिनवरचं भाषण ऐकलं, तरा त्याला ते सुरवात होताच अग्वेरपर्यंत ऐकावंसं वाटलं पाहिजे. त्याला तें कळलं पाहिजे. नवं ज्ञान त्याला झालं पाहिजे असा माझ्या म्हणण्याचा अर्थ.

यामाठीं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहायला बसण्यापूर्वी आपलं भाषण कोणत्या कार्यक्रमात आणि कुणासाठी आहे, हें प्रथम निश्चित करून घ्यावं. शेतकींतल्या ददीं माणसाला शेतकऱ्याच्या कार्यक्रमात 'खताचे खड्डे' या विषयावर बोलण्यासाठी बोलवावं तर त्यानं 'भारतांत सात लाख खताचे खड्डे तयार केले. त्याला अमुक लाख खर्च आला' याच माहितीवर अधिक भर न देतां एका शेतकऱ्यानं एक खड्डा कसा बनवावा, त्यात आपल्या घरांतला केरकचरा कसा टाकावा हेंच अधिक सांगितलेलं बर !

या दृष्टीनं भाषणकर्त्यानं भाषण लिहिताना आपला विषय जीवनविषयक उपयुक्ततंतला आहे कीं केवळ ज्ञानवर्धन विभागांत पडणारा आहे; याचीहि निश्चित करून त्याप्रमाणं आपल्या मुद्यांना कमी अधिक महत्त्व देत गेलं पाहिजे. जीवनविषयक उपयुक्ततेच्या सदरांत जाणारं भाषण एकाच माणसानं ऐकल्यास त्या भाषणानं त्याला प्रत्यक्ष स्वतःच्या आयुष्यांत अधिक सुलभता निर्माण करण्याचा मोह व्हावा असं असावं आणि ज्ञानवर्धन

विभागांत जाणारं भाषण एकत्र्यानं ऐकून, आपणाला नवं काही कळल्याचं समाधान त्याला झालं पाहिजे असं असावं.

असं भाषण लिहायचं कसं ? तें असं कीं लिहायला वसतांना आपण भाषण लिहित आहोत हें फारसं लक्षातच घेऊं नका. आपण एकाच माणसाला हा विषय समजावून सागत आहोत या पद्धतीनं तें लिहा. लाखां लोकांपुढं करायच्या प्लॅटफॉर्मवरील भाषणान्नं लिखाण वेगळं कस आणि शेंदोनशें माणसा-पुढचं भाषण वेगळं कसं असतं हे, भाषण लिहूं इच्छिणाऱ्यांनीं विराटसभेत जाऊन, त्याचप्रमाणं पंचवीसतीस सभासदांच्या सभेत जाऊन ऐकून पहावं. त्यातले शब्द, त्याच्यातून येणारा ओज, वाक्यरचना, हावभाव, आवाजाची उंची सारंच बदललेलं तुम्हाला आढळेल. विराटसभेत “लोकहो” असा उच्च स्वरात ओरडणारा वक्ता पंचवीसतीस सभासदांच्या सभेत खूपच खालच्या आवाजात “मित्रहो” किंवा “बंधूनो” असं म्हणेल. हे प्लॅटफॉर्मवरच्या भाषणाबद्दल जितकं खर आहे तितकंच रेडिओच्या भाषणा-बद्दलहि खर आहे. रेडिओचं भाषण तुम्ही एकाच श्रोत्याबद्दल लिहा. हा श्रोता म्हणजे नभोवाणी केंद्राच्या स्टुडिओतील तो मायक्रोफोन. तोच तुमच्या अगणित अज्ञात श्रोत्याचं प्रतिनिधित्व करीत असतो.

कसं ते पहा ! रेडिओचा श्रोता आपल्या घरी बसून तुमचं भाषण ऐकत असतो म्हणजे तुमच्या आवाजाच्या रूपानं तुम्ही त्याच्या घरीं जाऊन जणूं त्याच्याशी बोलत असता. म्हणजे एकदोन माणसाना तुम्ही तुमचा विषय समजावून सागता. उघड्या मैदानात नव्हे, त्याच्या छोट्या खोलीत किंवा दिवाणखान्यात. एका खोलीतल्या माणसाला विषय समजावून देताना जी भाषा तुम्ही वापराल तशी भाषा, तशी लेखनपद्धति नभोवाणीच्या भाषणांत ठेवणं का जरूरीचं आहे, तें या उदाहरणावरून तुम्हाला पटेल.

म्हणूनच तुमच्या भाषणाची पद्धत लिहिण्याची नको. मागं एकदां नभोवाणी लिखाणाला मी वदतोव्याघात म्हटलं आहे तें याचसाठीं. भाषणात तुमचा विषय गोष्टीसारखा आकर्षक करून “सांगा.” त्याच्या-पुढं विद्वज्जड भाषण करूं नका !



या दृष्टीनं सुरवात, शेवट, परिच्छेदांची रचना, वाक्याची रचना, शब्द, आणि हंकार हुंकारसुद्धा सांगण्याच्या पद्धतीचे पाहिजेत. 'भाषण करणे' आणि 'सांगणे' यांत खूप फरक आहे.

भाषण म्हणतांच पहिल्यादा त्या कार्यक्रमांत आकर्षण नाहीं हें श्रोत्याला माहीत असतं. श्रोत्यानं रेडिओसेट ज्ञान मिळवण्यापेक्षा स्वतःची करमणूक करण्यासाठी अधिक घेतलेला असतो, हें लक्षांत घेतलं पाहिजे. म्हणून सुरवात तुम्हाला जितकी अधिक आकर्षक करता येईल तितकी ती करा. पुढचे मुद्दे रोजच्या बोलीचालीतल्या भाषेत, छोट्या बोलीभाषेतल्याच वाक्यानी लिहा. 'ज्या अर्थी', 'का की' ची सयुक्त आणि सवधित वाक्यं नकोत. इतकंच काय, काही शब्दावरसुद्धा जुनेनवेपणाचे ठसे उमटून गेलेले असतात. 'आमच्या पंचक्रोशीत अशी गोष्ट कधीं घडली नव्हती' अम न म्हणता 'आमच्या आसपासच्या गावात' अमच म्हणणं जरूर आहे. त्याचप्रमाणं मुद्यांची रचनासुद्धा पूर्व पक्ष उत्तर पक्ष अशा निबंधी लेखनाची नको. प्रथम मुद्दे काढल्यावर ते बोलता बोलतां सवंधित होतील अशी त्याची फेररचना करा! भाषण लिहित असताना प्रत्येक वाक्य मनांतच बोलून जिभेवर घोळवून पहा. उद्गारचिन्हं कधीं कधीं कागदावर काढूनसुद्धा उच्चारत आणणं आपणाला कठीण असतं. उद्गार चिन्हाचं एक साधं वाक्य घ्या. 'रामा वेडा झाला!' यात उद्गारचिन्ह लिहिलं आहे. पण तें बोलताना वाचणारा चांगला नट असला तरच ते इतराला भासवतां येईल. प्रश्नचिन्हांनं हेच वाक्य घेऊन पहा. 'रामा वेडा झाला?' हें वाक्य साध्या उच्चारणी वाचलं तर नेमका पाहिजे त्याच्या उलट अर्थ निघतो. तेव्हा अशीं वाक्यं नभोवाणीच्या भाषणात लिहिताना, त्यांतल्या प्रत्यक्ष शब्दांनीच ह्या भावना स्पष्ट व्हायला हव्यात अशी तीं लिहावीत. 'अरेरे, रामा वेडा झाला' अस लिहून तुम्ही उद्गारचिन्ह त्यापुढं टाकलं नाहीं तरी चालेल. त्याचप्रमाणं 'रामा वेडा झाला काय' हा प्रश्न वाक्यांच्या शब्दांतच येणं बरं. याचं कारण अस आहे कीं समोरासमोर सभेंत बोलणाऱ्या वक्त्याचे हात, चेहरा, भिंवया यांनीं निर्माण झालेले आविर्भाव त्याचं भाषण चांगलं व्हायला मदत देतात. ती मदत आपणाला नभोवाणीच्या भाषणांत मिळत नाहीं. म्हणून आपण वाक्यंच आविर्भावी शब्दांचीं लिहायचीं.



पुष्कळ भाषणकर्ते नभोवाणीकडे आपल्या भाषणांचे बंडलच्या बंडल पाठवून देतात. भाषणांच्या बाबतीत ते किती पाहिजे याचे आधी गणित करून मग ते लिहायला बसतात. भाषणांच्या दृष्टीने खास आपले स्वतःचे व्यक्तिमत्व श्रोत्यापुढे उभे राहात असते, हे आपण कधीही विसरता कामा नये. पंधरा मिनिटांच्या वेळांत मी माझी पंधरावीस पाने फडाफड वाचून दाखवीन म्हणून चालायचे नाही. साधारणपणे एका मिनिटाला नव्वद शब्द हे आपले पूर्वीचे समीकरण धरून, तेवढ्याच शब्दांत तुमचे भाषण बसवा. जास्त लिहिलेले भाषण गडबडीने वाचले गेले की ते कितीही उत्तम असले तरी त्या रेडिओच्या निर्जीव ठोकळ्यांतून कुडबुड कुडबुड केल्यासारखे ऐकू जाईल आणि आपणच आपल्या भाषणाचा खून केला असं होईल.

आणि यानंतर भाषण लिहिणाऱ्याला बहुधा ते स्वतःच रेडिओत जाऊन वाचावे लागते, म्हणून ते प्रत्यक्ष कसे द्यावे हे थोडेसे पाहिले पाहिजे. पहिल्यांदा आपले कितीही जोरदार भावनांचे भाषण असले तरी मायक्रोफोनसमोर आरडून ओरडून मोठ्याने बोलू नका. उलट मायक्रोफोन ही चीज अशी आहे की तिच्यासमोर शांतपणे केलेल्या भाषणाचाच अधिक प्रभाव पडतो. मायक्रोफोनजवळ टाचणी पडली तरी तिचा आवाज तो घेतो तर मग लाखों श्रोत्यापुढे बोलल्यासारखे ओरडण्याची जरूरीच काय ? गाणारा जसा कुठला तरी एक स्वर घेऊन गात असतो त्याचप्रमाणे आपण बोलतांनासुद्धा एका वेळी एक स्वर घेऊनच बोलत असतो. दुःखाच्या वेळी आणि अतिगंभीर बोलणे आपण बहुधा खर्जात बोलतो. नेहमीचे बोलणे मध्यमात असते, आणि भांडताना तारस्वरांत ! पण नभोवाणीला भाषणासाठी मध्यम खर्जेच चांगले शोभते. ज्या आवाजाची पातळी किंवा उंची भाषणाच्या सुरवातीला तुम्ही ध्याल ती कायम ठेवा. क्षणात खाली क्षणांत एकदम उंच असा आवाज होऊ देऊ नये. पुष्कळ वेळा चांगली लिहिलेली भाषणे मायक्रोफोनसमोर चांगली वाचली नाहीत म्हणून वाया जातात. तुमच्या भाषणाचे लेखन तसे असेल तर आवेश ओज हे सारे अगदी साध्या सांगण्यातूनच नभोवाणीवरून चांगले भासवता येते.



कित्येकांची बोलण्याची संवयच फार घाईची आणि अस्पष्ट उच्चार्याची असते. कित्येकांचा आवाज बरा नसतो. अशा गोष्टीला इलाज नाही. अशांनीं आपलीं भाषणं दुसऱ्यांकडून वाचवून ध्यावीत असं स्वतः होऊन नभोवाणीला सांगणं त्यांच्याच हिताचं असतं.

आणि तुमचं भाषण वाचायला तुम्ही स्वतः जाणार असलात, तर सेकंद काऱ्याच्या घड्याळावर त्याची तीनचार वेळां तरी घरीं तालीम घेतल्याशिवाय कधीं राहूं नये. यापूर्वीं तुमचीं कितीहि भाषणं झालीं असलीं तरी बी. बी. सी. वर रोज दोनतीनदां असा तेरा वर्षे बातम्या सागणारा बातमीदार 'मी नवीन मजकूर स्वतःची तालीम घेतल्याशिवाय कधींच ध्वनिक्षेपित करीत नाही' अस म्हणतो; यांतलं इंगित आपण ध्यानांत घेतलं पाहिजे.

नमुन्याच्या नभोनाटिका :

१. प्रो. यदुनाथ
२. झंझावात
३. पेमलामू

लेखक : नामदेव व्हटकर

पं ध रा मि नि टां ची न भो ना टि का

प्रो. यदुनाथ

पहिल्या दुसऱ्या प्रकरणांत प्रोफेसर यदुनाथच्या ज्या नाट्यप्रसंगाची कल्पना वाचकांना देण्यांत आली होती तेंच नाटक 'नमुन्याची नाटिका' म्हणून येथें लिहून दिलें आहे. यांत मुख्य पुरुषपात्र एक, दोन दुय्यम; मुख्य स्त्रीपात्र एक जोडीला दुसरें; एवढ्याच पात्रांचा उपयोग केला आहे. कथानक एकंदर दोन ठिकाणीं तीन घटनांनीं घडतं. घड्याळाच्या टिकटिकीचा भावनाविष्कार आणि प्रसंगाचं गांभीर्य दर्शविण्यासाठीं उपयोग केला आहे. वाद्यमेळ आणि पार्श्वभूमीचे आवाज प्रसंगानुरूप कसे टाकले आहेत ते पहावेत. याच नाटिकेची वेगळी रचना करून वेगळ्या पद्धतीनं तुम्हीहि ती हाताळून पहायला हरकत नाही. या नाटिकेंत प्रत्यक्ष Fade out, Fade in असे इंग्रजी शब्द न टाकतां तरा निर्मितीचं मराठींत वर्णन केलं आहे.

[घड्याळाची टिक् टिक् चार्न्ड आहे. वातावरण शांत आहे.
प्रोफेसर यदुनाथ ऑऽऽ करून एक लांबशी जाभई देतात. मग—]

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं—

इंदू—इंदू—अरे, अजून वाचतेय ही ? छे, झोपली वाटतं—

[कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास—]

यस्, (आवाज खाजगी) हेमांगिनीचं पत्र—(वाचल्यागत) ‘ प्रिय यदुनाथ, तुम्ही प्रोफेसर आहात खरे, पण कॉलेजमध्ये अगदीं विद्यार्थ्यांसारखे वागता. वर्ग चार्न्ड झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी, अशी पहात रहाते कीं तुम्ही शिकवता तो विषय मी विसरते आणि स्वतः तुमचाच विषय—’

तें असूं दे. पण बर का, उद्या सकाळीं आठ वाजता टाऊन हॉलमध्ये पश्चिमेकडच्या कोपऱ्यात तो वेलीचा कुंज आहे, रस्त्याजवळच आहे—पण थोडा आत आहे. तिथल्या बांकड्यावर मी बसल्यें आहे. तिथं तुम्ही या. नाहीतर विसराल. मला तुम्हाला काही विचारायचं आहे,—हेमांगिनी.

[घड्याळाचा ठोका पडतो.]

—बापरे साडेबारा झाले. इंदू झोपली आहे तोपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

हो, ती भेटली तरी, तिला जे म्हणायचं आहे तें समोरासमोर बोलतां येणं कठीणच आहे. परत फिरताना पत्र द्यावं झालं तिच्या हातात.

[कागदाची चाळवाचाळव]

—“प्रिय हेमा, वर्गात मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुठं शिकवीत असतो ? तुझा चेहरा—” (ही पुटपुट हल्लुहल्लूं विलीन होत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

[क्षणिक अंतर]

[एकदम टेबलावरचीं पुस्तके खाली पडल्याचा आवाज येतो.]

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू—

इंदू : होय, तुमची बायको—लग्नाची—मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ !

यदुनाथ : पण एवढं चिडायला नि भडकायला काय झालं तुला !

इंदू : हं ! वर विचारता आणि काय झालं म्हणून ? - मी वाचलं तुम्ही लिहीत होतां तें पत्र.

यदुनाथ : काय ? तू हें पत्र वाचलंस ? ओ ! माझी खाजगी पत्र वाचण्याचा तुला काय अधिकार -

इंदू : अधिकार ? दाखवूं तुम्हाला ? हा पहा अधिकार - माझ्या गळ्यांत - मंगळसूत्र आहे. लग्न केल्या तुम्ही माझ्याशीं. सहा महिने झाले आपलं लग्न होऊन. गावाकडं तुमच्या घरीं होतो तोपर्यंत ठीक होतं. (गर्हिवरून) लग्नापूर्वीं तर माझ्यावर तुमचं केवढं प्रेम होतं. पण - पण दोन महिन्यापूर्वीं तुम्हांला या कॉलेजमध्ये नोकरी लागली नि तुम्ही फारच बदलला. बदलला तुम्ही -

यदुनाथ : (शातपणें) जरा हळू बोल. पलीकडं व्हरांझ्यात गमा झोंपला आहे. आणि इंदू - अ - जे होतं आहे, त्याला माझा फारसा इलाज नाही.

इंदू : इलाज नाही ? (अधिक जवळ येऊन) इलाज नाही ? - काय बोलता तुम्ही ?

[घड्याळाची टिकटिक मोठ्याने ऐकू येऊं लागते.]

यदुनाथ : (उसासा टाकून) हं ! ठीक आहे. इंदू, मला अधिक सतावूं नकांस. चल, झोंपलं पाहिजे मला. साडेबाराग होऊन गेले. तू काय - नवाला झोंपून आत्ता जागी झाली असशील -

[खुर्ची सरकून माग ओढल्याचा आवाज येतो
नि एकदम ती उसळून बोलू लागते.]

इंदू : नाही. तुम्हाला झोंपू देणार नाहीं मी. आणि मी झोंपलं नव्हते म्हटलं. दोन महिने तुमच्यात झालेल्या बदलाचं कारण मला आज सापडलं. वाचीत होतं; तुमच्या हाकाच मला ऐकू आल्या नाहींत, तेंच बर झालं.

यदुनाथ : समजलं ! (दूर जात) तू रहा खुशाल जागी, मला झोंपलं पाहिजे (पलीकडचं दार ओढताना करकल्याचा आवाज)

इंदू : थावा, चाललां कुठं. ही हेमागिनी कोण ?

यदुनाथ : (खोल आवाजात) हेमा - हं !

इंदू : कोण आहे ही ? (समजुतीनं) लग्नाआधीं या कॉलेजमध्ये येण्यापूर्वीं तुमच्या मनातली कोणतीहि गोष्ट तुम्ही माझ्यापासून लपवली नाहीं. सागा

मला—कोण ही हेमा ? माझ्याहून चांगली आहे ? अधिक सुंदर आहे ? किती शिकलीय ती— ?

यदुनाथ : (अडखळल्यागत) हेमा—ती—ती— (एकदम) नाही ! कांहीं एक विचारूं नकोस मला ! इंदू—तुझ्यापेक्षां—तुझ्यापेक्षां ती कितीतरी अधिक—
[सतारीवर झणत्कार होऊन एक धिमी गत
सुरू होते. ती पार्श्वभूमीवर चालू आहे.]

इंदू : (श्वास टाकीत क्षणिक अंतरानं व्याकुळ होऊन) ठीक आहे. ती— तुम्हांला माझ्याहून अधिक आवडली. लग्न झालंय तुमचं माझ्याशीं. तरीहि— (रडत) एवढं तुम्हाला समजुतीनं, मायेनं विचारलं, तुम्हाला दया येत नाहीं. मी तुम्हाला एकच सांगते. तुमचं—या हेमागिनीचं प्रकरण सपणार नसेल तर— तर—मला इथं रहातां येणार नाहीं—मी निघून जाईन—सागा, सागा यदुनाथ, मी जाऊं ? जाऊं ?

यदुनाथ : (भावनाशून्यतेन) तुला जें योग्य वाटेल तें तूं कर—

इंदू : (हुंदका देत) ठीक आहे. कळलं मला—

यदुनाथ : चलतो मी. मला झोपायचं आहे. पहिला तास आहे मला उद्यां कॉलेजमध्ये—

इंदू : हो—ठीक आहे—(सतारीची गत संपते. नंतर हाक मारल्यागत)
रामा—अरे रामा—ऊठ रे—जागा हो—

रामा : (झोपेतून जागा होऊन बोलल्यागत) आ—आ—जी—जी बाईसाब.

इंदू : रामा, हें पहा. त्या पलीकडच्या खोलीतलं माझं अंथरुण—इकडं, या खोलींत, इकडच्या खोलीत टाक—

यदुनाथ : इंदू—काय चालवलं आहेस हें ?

इंदू : रामा, उभा काय राहिलास. तुला मीं काय सांगितलं—

रामा : जी—निघालों. कंच्या ? ह्या हिकडच्या—भाईरच्या बाजूच्या खोलींत ?

इंदू : हां—तिकडंच.

यदुनाथ : ठीक आहे. तुला जें करायचं तें कर. रामा, अरे रामा—

रामा : (जवळ येत) जी साब्र -

यदुनाथ : अरे, सकाळीं मला लवकर उठव. सातलाच. मला कॉलेजला पहिला तास आहे बघ. आणि त्या बगीवाल्याला वेळेवर हजर रहायला सांग. साहेबांना लवकर जायचं आहे म्हणावं कॉलेजला.

रामा : जी साब्र... बाईसाब्र हातरून न्हेतो तकडं.

[घड्याळाची टिकटिक वाढून विरते.]

— अंतर —

[टांगा किंवा विहकटोरिया चाळ असल्याचा आवाज]

यदुनाथ : बगीवाला, टाऊनहाल पे जाना है !

बगीवाला : साब्र आज कालेज नही जायेंगे ?

यदुनाथ : जायेंगे ! लेकिन बाद मे । तुम ऐसा करो । फाटकके पास पंद्रह मिनट ठेहरो. मैं अंदर जा के आऊंगा । फिर कॉलेज -

बगीवाला : - जी -

[बगी थांबल्याचा आवाज]

यानंतर पक्ष्याचा चिंचिवाट ऐकूं येतो. (त्यातून एका तरुण मुलीचा नाजूक आवाज अधिरेपणानं येतो)

हेमा : सर - सर -

यदुनाथ : हेमा -

हेमा : सर तुम्ही आलांत. मला वाटलं तुम्ही येता कीं नाहीं - बसा ना इथं -

यदुनाथ : हो. (हंसत) मी येतां कीं नाहीं, अस कां वाटलं तुला हेमा -

हेमा : सांगतें ना. मला किनई - आज किनई - तुमच्याशीं खूप खूप बोलायचं आहे. माझं पत्र मिळालं ना ? कस लिहिलं होतं ? चुकलं होतं का हो सर कांहीं त्यांत ? मी व्याकरणांत फार कच्ची आहे हं, सुधारलं पाहिजे मला तुम्ही. आणि किनई -

यदुनाथ : (हंसत) माझ्याशीं खूप खूप बोलायचं होतं ते हेंच का हेमा -

हेमा : नाहीं हं नाहीं ! किनई, तें फार वेगळं आहे. तुम्हाला त्याचा पत्ता नाही लागायचा. सर, तुम्ही आमच्या घरीं याल ?

यदुनाथ : घरीं ? कां बर —

हेमा : याल का सांगा. मग सांगतें.

यदुनाथ : बरं येईन — पण का ते तर सांगशील हेमा ?

हेमा : अं — मी किनई — अं — सर मला नाही सागता येत जा —

यदुनाथ : चू — अगपण — म्हणजे.

हेमा : किनई ऽ ऽ मी परवाचे दिवशीं आईला आपलं हें सारं सांगितलं. आईनं बाबांना सांगितलं. आणि बाबा मला म्हणाले, आज त्यांना घरीं बोलाव मग पाहूं. आणि बरं का सर, आई मध्येच काय म्हणाली — बाबांना बरं का — मला नाही —; तर काय बरं म्हणाली — हं. मुलगा प्रोफेसर आहे त्यांत काय पहायचंयू.

[खळखळून हंसते.]

यदुनाथ : मुलगा — मुलगा — !

[मागें वाजलेली तीच सतारीवरची गत
तशीच पार्श्वभूमीला वाजूं लागते —]

हेमा — हेमा

हेमा : सर — सर — उठता का — बसा ना. अजून खूप अवकाश आहे कॉलेजला —

यदुनाथ : नाहीं हेमा — मी मुलगा नाहीं — अहं ! नाहीं नाहीं —

हेमा : (फुरंगटल्यागत) अस काय हो सर — बरं मुलगा नाहीं तुम्ही. तुम्ही किनई ऽ प्रोफेसर आहात. मोठे — मग तर झालं. मग आज संध्याकाळीं जायचं आमच्या घरीं ?

यदुनाथ : नाहीं ! हेमा. मला तुझ्या घरीं येतां येणार नाहीं. (कठोरपणें) हेमा, ऐक ! माझा नाईलाज आहे. माझं — माझं लग्न झालं आहे —

हेमा : (ओरडल्यागत दचकून) ओं ! लग्न झालं आहे ! सर, सर — मग तुम्ही मला हे आधींच कां सांगितलं नाहीं. (रडत) मी — मी आतां काय करूं — आईलाहि सांगून बसल्यें मी —

यदुनाथ : (गंभीरपणे) हेमा—हेमागिनी—मला क्षमा करा. तुम्हाला नाही, मी स्वतःला फसवीत होतो. मी तुमची माफी मागतो. तुम्ही घरी जा. मला गेलं पाहिजे. चलतो मी—

हेमा : सर—सर—

[हेमागिनीचे मागून येणारे हुंदके आणि पक्ष्यांची चिंविचिंवाट विरत जाऊन, घोड्याचे चाळ ऐकू येतात.]

यदुनाथ : बगीवाला, चल—

बगीवाला : —साव कालेजमे ?

यदुनाथ : नहीं. वापस घर चलो—जल्दी—जल्दी करो—

[तोच टांग्याचा आवाज वेगानं वाजत दूर जातो. पुन्हा दुरून जवळ येतो.]

बगीवाला : साहब फिर कालेजमें जाना है ।

यदुनाथ : नहीं, तुम जाओ (हाक मारून) रामा—गमा—

रामा : (दुरून) जी आलां साव.

यदुनाथ : गमा, बाई कुठं आहेत रे—

रामा : ओ ! बाई तुम्ही गेल्यावर एका टोंकात मामान भरून तं घेऊन गेल्या भाईर—मला जातांना म्हणल्या, मायव माच्यापरां आल मंजी टेबलावर चिटी ठिवलीया म्हून साग—

यदुनाथ : गेल्या ? किती उशीर झाला ?

रामा : अर्धा तास हून गेला की—

यदुनाथ : खर—(एकदम घाईनं हाक मारीत) बगीवाला—बगी—ठहरो.

[चाळांचा आवाज]

बगीवाला : कालेजमे साव—?

यदुनाथ : (खूप घाईनं) नहीं ! स्टेशन. स्टेशनपे. जल्दी करो बगीवाला. गाडीला फक्त दहा मिनिटं उरलीं आहेत—जल्दी—जल्दी करो—

[घोड्याचे चाळ त्याहून अधिक घाईनं वाजत दूर जातात.]

ती स मि नि टां ची न भो ना टि का

झं झा वा त

या नाटिकेत मुख्य दोन गोष्टी वाचकांना पहायला मिळतील. चित्रपटांत ज्याप्रमाणे आंतली खोली बाहेरचा दिवाणखाना यांचा वापर करतां येतो तसा नभोनाटिका लेखनांत मीं करून पाहिला आहे. सोबत चोवीस वर्षांपूर्वी घडलेल्या गोष्टीची आतां आठवण देण्यासाठीं जो Flash back टाकला आहे तोही परिणामकारक होतो कीं नाहीं पहावें. संबंध कथानक दोन अडीच तासांत एकाच ठिकाणीं घडलं आहे. कथा, स्थल, काल, यांचं एकत्व आणि नभोनाटिका लेखनाचं तंत्र साधण्याचा प्रयत्न कितीसा यशस्वी झाला आहे ?

[दुरून एका वेड्या बाईच्या हंसण्याचे आवाज ऐकूं येतात. त्याच बरोबर “ शेवंती, गप्प रहा ना. शेवंती आतां तुला समजावूं किती—अग गप्प रहा ना. मालक काय म्हणतील ” असा रामूचा पोक्त आवाज येतो, तरीही तें हंसणं थांबलेलं नाहीं.]

बाबा : रामू—अरे रामू—

रामू : (दुरूनच) जी बाबासाब—

बाबा : अरे तुझ्या शेवंतीचं हंसणं थांबतंय का नाहीं ? माहीत आहे ना. पाहुणे यायचे आहेत घरीं—घर पहायला—

रामू : जी हां ! थांबवतो तिला आत्तांच—(दुरूनच) शेवंती हंसूं नको आता हं. (पुन्हा हंसण—)

बाबा : रामू, इकडं ये—

रामू : (जवळ येऊन) जी बाबासाब.

बाबा : हें पहा, पाहुणे येऊन जाईपर्यंत शेवंतीला जरा तिकडं—बाजूला कुठंतरी नेतोस का ?

रामू : पण म्हणायची नाहीं बाबासाब—

बाबा : तेंही खरंच. पण पाहुणे आले नि ही खुळी आली मधेच तर रे—

रामू : मी सांभाळीन बाबासाब. पाहुण्यापहीत नाहीं येऊं देणार तिला—

बाबा : हां लक्ष ठेव. नाहीतर ती आली मधेच खी खी करीत तर पाहुण्यांना चमत्कारिकच वाटायचं जरा. मी सांगेन म्हणा पाहुण्यांना; माझ्या दूरच्या चुलतभावाची बायको आहे, वेडी झालीय म्हणून.

[इतक्यांत आईचं बोलणं पुढं येतं.]

आई : आनंद. अरे आनंद—कुठं गेला आनंद ?

आनंद : (लाबून) काय आई ?

आई : अरे पाहुणे आपलं घर पहायला येताहेत. बाबा चांगले कपडे-बिपडे घाल आता. नाहीतर म्हणायचे इमानदाराचं घर. आणि मुलाच्या अंगावर काय फाटके कपडे हे !

रामू : (थोड्या उल्हासानं) वैनीसाब, फाटकं कपडं असलं तर काय झालं. इनामदारच हायत् किनाय् आनंदराव - फाटक्या कपड्यांनीं घराण्याचा मोटेपणा - इभ्रत काय कमी होतैय् आपल्या-

बाबा : (हंसत) पाहिल्लस का ग. रामू गरीब असला तरी आमच्या घराण्याचा अभिमान त्यालाही आहे. हं ! रामूचा आणि आमचा पणजोबा एक. आजोबापासून फारकती झाल्या. रामूच्या घराण्याला गरीबी आली आणि आम्ही-

आनंद : (जवळ येत) काय म्हणतेस आई. बाबा, तुम्हीही आहांत होय -

बाबा : हो आहे तर - पाहुणे येताहेत ना आत्ता - आनंद, खरच कपडे घाल बऱ्यापैकीं - वऱ्हाडातले मालगुजार आहेत. भारी असामी आहे.

आनंद : (हंसत) बापरे ! पण बाबा, शेवटीं माझ्यावरच धाड वळली म्हणायची ती -

आई : हं ! तस म्हणूं नये आनंद. सूनबाई यायची घरीं - आपल्या वंशाची आई व्हायला यायची ती -

बाबा : कुलशीलवंताचं घराणं पाहिजे आहे त्याना - चार स्थळं मोडली त्यांनीं त्यासाठीं - बाकीं मुलगी सुंदर, शिकलेली आहे - तूं पाहिलीस त्या दिवशीं. पाहुणे म्हणाले, आम्हीं घरीं येतो तुमच्या - घरदार पाहून घेतो. मग मीही ईर्षेला पडलो. घर वाडेल त्या वेळीं पहायला या म्हटलं. अरे, आपण मुलगी निश्चित करूं अथवा न करूं - घरीं येतो म्हणताहेत येऊं देत ना - जातील चहा फराळ करून -

आनंद : वा वा ! ठीक आहे तर - आई, मग स्वतःला सजवऱ्याच्या तयारीला लागूच म्हणतेस -

शेवंती : (दुरुन खिदळत जवळ येत) आनंदा - माझा आनंदा - आनंदा SSS ! माझं सोनं ग बाई SSS.

रामू : शेवंती - शेवंते -

आनंद : एस ! सोड सोड सोड मला - ! बाबा, कॉलेजमधून दर सुट्टीला आलं कीं शेवंतीचा हा असा त्रास. आतां शिक्षण संपलं - घरींच

कायम रहाव लागणार. ह्या खुळीच्या मगरमिठातनं मी कसा काय सुटणार कळत नाही मला -

बाबा : असं दे रे. गरीबीनं खुळी झाली तरी तुझी चुलतीच ना ? तू पाच वर्षांचा असल्यापासून गमू आणि शेवंती आपल्या आमच्याला गहिते आहेत - नोकरीसाग्वे गहिते म्हणून काय झालं ! लळा लागलाय तुझा तिला - गरीब खुळी अमली तरी -

शेवंती : (हसण टाकून) अंऽऽ ! खुळी ? मी शहाणी हाय. आमी गरीब म्हणून माझ्या आनंदाला माझ्याजवळनं हिरावून घेता काय ? मी नाहीच सोडणार त्याला आता. अस्मा अस्मा धरून ठेवीन -

आनंद : बापरे ! मोड मोड शेवंती ---

आई : (गगान) ए शेवंते ! सोड, सोड म्हणत ना त्याला. नाहीतरां तू हल्ली जास्तीच व्हायला लागली आहेस -

शेवंती : (गडत) नाहीऽऽ ! नाही सोडणार मी माझ्या पोगला - अंऽ अंऽऽऽऽ -

आई : (धाकान) अग सोड म्हणत ना तू त्याला -

गमू : (कावून) ए शेवंते ! झोडपून काढीन तू घेता आता. सोड छोऱ्या धन्याम्नी - सोड - सोड - चल तिकड.

शेवंती : (गडत ओगडत) नाही - नाई - माझा आनंदा - माझ बाळ - माझ सोनं -

[शेवंतीच वेडातल गडण ओरडण आणि गमूचं दटावण दूर जातं.]

आनंद : गरीब बिचारी -

आई : बाबा जा ना तू आता, कपडे घालशील कीं नाहीं -

आनंद : पण आई - मी चागले चागले कपडे घालूनसुद्धा मलाच जर त्यानी नाकारलं तर ग -

बाबा : हं ! काय बिशाद आलीय त्याची. आमच्यासाग्वे कुलशीलवंत इनामदाराचं घराणं - आणि दीड तप शिकून एम्. ए. झालेला मुलगा -

आनंद : (हसत) आई, आपण अस करूं ग. ह्या पाहुण्यानी जर मला नालायक ठरवलाच तर मग आपल्याच गावातल्या धोंडदेवाची लेक आहेच.

नाहींतरी बाबा त्यानं तुमच्या पाठीमागं लकडा लावलाच आहे ना गेले कित्येक दिवस—

बाबा : (चपापून) काण—तो गाजाकस धाड्या—आनद—

आई : बाबा, त्या पोरीचं थडेतसुद्धा नाव काढूं नको. गावावर्न उतरून टाकलेली पोरगी ती. पगवाच आणखी कमली नवीन भानगड केलीय म्हण तिनें.

बाबा : (गंभीरपण) आनदा, त्या धाड्याशी जग साभाळून वाग बर. गाजा पिऊन सदा धुंद असला तरा किडका माप आहे तो.

आनंद : (टाळून) असं द्या. आपल्याला काय करताय. (मोठ्यान)
रामू—ए रामू—

रामू : (दुरून) जी छोटं धनी—

आनंद : तो माझा चुस्त पैजमा आणि नेहरू अंगरगवा आण बर माझ्या खोलीत—

रामू : (जवळ येऊन)—छोट धनी, तो चुस्त पैजमा धुतलेला नाही—

आई : रामू काय हे ? घगपाठीमागं तर ओढा आहे. काल सकाळीं दिले होते कपडे धुवायला तुला.

रामू : वैनीमात्र, काल साजलाच मी धुवून आणलं व्हतं तें. भाईर पडवींत वाळत घातलं व्हतं. पर राती वादळ आलं—दोन्ही तिन्ही पैजम खाली पडलं—चिखलात भिजून स्वरात्र झालं. बरसातीचं—वाऱ्यावादळाच दिस हाईत धनी—

आनंद : हं ! जास्ती नकां बोलूं आता—चुस्त पैजमं राहूं देत. एक धोतर आणि नेहरू अंगरगवा आणून ठेव खोलीत—जा.

रामू : जी—

[वादळी वाग वाहूं लागल्याचा भास]

बाबा : पण पाहुण्यांना का उशीर झाला इतका !—

आई : मोसाट्याचा वारा सुटलाय. पाऊस येईल म्हणून थाबले असतील. गांवांत आपल्या नातेवाईकांच्याकडं उतरले आहेत ना तें.

बाबा : अरे, वारा काय सुटलाय जोराचा—आभाळही काळवंडून आलयं.

चहा ठेवूं नको आतांच. नाहीतर पाहुणे येईपर्यंत—चल चल—(दूर जात)
पहा आत फगळाचं कुठपर्यंत आल्यु तं—

आई : (दूर जात) आनंदा, लवकर कपडे कर—

आनंद : (मोठ्यानं) हो ! गमू, धोतर अंगग्या ठेवला का ग्वांकीत—

रामू : (दुरून) जी—ठेवल छोट धनी—

आनंद : (गुणगुणत) 'त्या आब्याच्या झाडाग्वाली,
आमुची ओळग्व पहिली झाली.'

[गुणगुणणं दूर जात नि जवळ येतं.]

वा ! धोतर आणि अंगग्या—ठीक आहे.

[परत गुणगुणणं—बाहेर वादळी वारा]

धोंडिवा : (दुरून झिगळेल्या आवाजात) आनंदगव—अहो
आनंदराव—

आनंद : कोण आहे ?

धोंडिवा : मी ! आम्ही धोंडदेव.

आनंद : वा ! धोंडदेव का—काहो ?

धोंडिवा . अहो या या म्हणाना—

आनंद : (कपाळाला आठ्ठा पडून बोलल्यागत) ऊः ! या या वावा या—

धोंडिवा : या—या—वा—वा—नाही. या—या—मा—मा—म्हणा. हीः
ही : ही : !

आनंद : अहो काय म्हणतायू काय—अं—धांडिकाका.

धोंडिवा : अहो काका का ? मामाच—हीः हीः हीः !

आनंद : छेः ! काय कळत नाही बुवा काय म्हणतायू तं.

धोंडिवा : अहो आमची सुंदर—

आनंद : कोण सुंदर ?

धोंडिवा : अहो आमची मुलगी सुंदर—आम्ही दिली तुम्हाला—

आनंद : अहो पण आम्ही कुठं घेतली अजून.

धोंडिवा : घ्याल हो—घेतलीच म्हणायची—

आनंद : तुम्ही म्हणा हव तर - आम्ही नाही म्हणत.

धोंडिया : अहो तुम्ही म्हणाल आनंदगव. तुमचे बाबा म्हणतील. आणि ते हॉईलही. झालच आहे म्हणाना - सुदर आणि आनंदगव - जोडा छान हॉईल. मग मी इथच गहीन - ही: ही: !

आनंद : (चिडून) शी: ! काय बोलता हे ?

धोंडिया : ही: ही: ही: ! अहो ते होणाश्च. तुमच्या बाबाना कगव लागेल. ते आहेच तम -

आनंद : काय आहे तम.

धोंडिया : ह ! सागेन सागेन. पण वेळ आली तरच सागेन.

आनंद : अहो, नीट सागाना काय तें ?

धोंडिया : ह ऽ ऽ ! वेळ आली तरच सागेन. ही: ही: ही: !

[वाऱ्याचा जार]

रामू : (दुरून जवळ येत) छोट धनी, पाहुणे आले आहेत. आणि छोट धनी - घर एकदम पसत पडले त्याना. आता तुम्हाला पहायचं. मालकाना बोलवलय तुम्हाला बैठकीत -

धोंडिया : (खेकसून) ए गम्या. कोण पाव्हणे आलेत. जा म्हणाव त्याना. आनंदगवला कशाला पहाताहेत. माझी सुदर मी दिलीय त्याना -

रामू : कोण धोंड्या ! (दटावून) त कशाला आले आहेत इथ - जा बघ . ऊठ.

धोंडिया : (खवचटून) अर जा. त शिळ्या तुकड्याचा चाकुर. उठायला सागतोय मला. तुझ्या मालकालासुद्धा पाय धरयला लावीन मी माझे.

आनंद : धोंडिया - जा इथून. ऊठ -

धोंडिया : ही: ही: ही: ! उठतां. तुमच्या बाबाना भेटतां - (दूर जात) माझ्या मुदगलाच या धरगची मालकीण करीन. बाबामाहेव माझे पाय धरतील त्याबद्दल -

आनंद : शी: ! काय माणूस आहे. तर्ग झालाय गाजात -

रामू : ही घाण मधीं आली - काय बरं नाही. काय होतंय कळत नाही - बर चला - पाहुणे वाट पहातात -

[अंतर]

आनंद : नमस्कार मंडळी.

नानासाहेब आणि इतर : नमस्कार.

बाबा : आनंद, हे नानासाहेब वर का. वऱ्हाडातले मालगुजाग आहेत.

नाना : ह हं ! कमच कमच.

बाबा : आणि हा आमचा मुलगा - आनंदराव. एम्, ए. झाला येदाच.

नाना : वा वा आनंद आहे. अं - बाबासाहेब, आपल घर मुलगा पाहून आनंद वाटला आम्हाला. तेव्हा आम्ही आता पुढच्या कार्याच बोललां होतो ते मान्य असेलच आपणाला. दिवस आहेत पावसाळ्याचं. ईश्वराच्या मनात आहेस दिसतंय. तर या रंगमाच्या गाठी शक्यतो लवकर पडाव्यात अशी आमची इच्छा - विनंति आहे. आम्ही तार करून बोलवूं आमची सारी मंडळी वऱ्हाडातून -

बाबा : हां, माझी हरकत नाही -

धोंडिवा : (दुरून) बाबासायब, जग इकडं या ना -

बाबा : काण धोंडिवा ! (चमकून) काय आहे रे -

धोंडिवा : जग इकडं या की आतल्या ग्वोलीत -

बाबा : (नाखुपीनें) अं ! नानासाहेब - आलोच हं !

बाबा : (दाबक्या आवाजात) काय म्हणतोस धोंडिवा ?

धोंडिवा : नाही - या धोंडदेवाच म्हणण अस की हा पाहुण्याचा प्रकार काय चालवलाय तुम्ही - कशाला आलेत हे लोक - ?

बाबा : म्हणजे ? त्याची मुलगी आहे. आनंदसाठी -

धोंडिवा : आणि माझी सुंदर ? तिला दिल्लीय मीं आनंदरावला - ही: ही: ही: !

बाबा : (दाबणीच्या दाबक्या आवाजात) धोंडिवा; दम उतरलायू की नाहीं गाजाचा. काय बोलतोयूम तूं हें ? एकुलता एक आमचा आनंद.

धोंडिवा : नाहीं तुमचा आनंद हे खर हो. पण माझ्या सुंदरशीच लग्न करायला लावा त्याला.

बाबा : धोड्या - काय जुद्धम आहे तुझा हा -

धोंडिबा : जुद्धम म्हणा काही म्हणा ! पण तुम्ही सुंदरला घरात घ्या. नाहीतर जे आहे ते मी आनंदला सागेन.

बाबा : धोंड्या, तुझ्या नीचपणाला काहीं मर्यादा -

धोंडिबा : वाः ! खर आहे ते बोलणं म्हणजे नीचपणा वाटतं -
हीः हीः हीः ! मग मुहूर्त केव्हाचा -

बाबा : नीच माणसा, जा इथून - चालता हो.

[इतक्यात दुरून शेवंतीचा खिदखिदाट ठेकू येतो.
“ आनंद - माझा आनंद, ओ - माझ मोनऽऽ ” वगैरे.]

बाबा : अरे, ही शेवंती आली वाटती पाहण्यात - जा धोंड्या - जा -

धोंडिबा : थावा -

बाबा : हात मांड -

धोंडिबा : थावा - तुम्ही आनदाशी सुदग्नं लग्न करतायू की नाही -

बाबा : नाही. नाहीं. नाहीं. - वाटेल ते झालं तरी नाही -

शेवंती : (दुरून) अं ऽऽऽऽ. माझ्या आनदाच लगीन - हाः हाः
हाः - लोक चागली हायू ना तुमची - मौभाग्यवती होऊं दे -

[पाहण्यात जग गडबड. आनंदचं “ शेवंती जा आता ” वगैरे -]

बाबा : जा धोंड्या - छेः छेः - ही शेवंती - (दृग् जात)

धोंडिबा : बर पाहून घेतो आता -

बाबा : मडळी गग नका मानूं ह ! ही आमच्या नाल्यातलीच बाई आहे. वेडी आहे बिचारी. आनदाला लहानपणापासून - शेवंती जा आता -

शेवंती : ना ऽऽऽऽयू -

बाबा : आनंदा - आता तूच जा उठून, गमू काहीं आणायला बाहेर गेलायू वाटतं. तेवढ्यात ही आली इकड. तूच उठल्याशिवाय हालायची नाही इथून ही -

आनंद : ठीक आहे. (हसत) मीच चलतो मंडळी आतां बाहेर - चल शेवंती -

[शेवंतीचं हंसणं आणि आनंदचं 'चल चल' म्हणणं दूर जातं.]

बाबा : नानासाहेब, अं—खरच पावसाळ्याचं दिवस आहेत. आता वळ नको लावायला. आनंदचही येदा आम्हाला उरकून टाकायचंच आहे लग्न. शक्य तर अगदी जवळचा—परवा दिवशीचाच मुहूर्त धरूया !

नाना : ठीक आहे—बाबासाहेब मांठा आनंद झाला आम्हाला—मग आता उठायला परवानगी —

बाबा : हरकत नाही.

नाना : मंडळी उठूया.

[मंडळीचं ग्वाकगत ग्वाकगत उठण]

[अंतर]

[वादळ, पाऊस, सुरू झाला आहे]

आनंद : (गुणगुणण) ' त्या आळ्याच्या झाडाग्याली
आमची ओळग्व पहिली झाली. '

धोंडिवा : आनंदगव—ही: ही: ही: ! तुम्हाला शेवटच विचारतो.
माझ्या मुदरगी लग्न करता की नाही—हो—एकदा शेवटच सागा.

आनंद : (चिड्डन) काही अक्कल आहे का तुम्हाला—चालते व्हा बघ—

धोंडिवा : ही: ही: ही: ! अहो चालता होतो. पण थोड फार फार महत्त्वाचं
सागून चालता होतो. तुम्हाला काय वाटतं आनंदगव, तुमचे बाबा आणि
आई काय तुमचे स्वरे आईबाप आहेत ? छट्—नाही ! ही: ही: —

आनंद : काय मूर्खासाग्वे बडबडता—

धोंडिवा : मूर्ख मी नाही. चोवीस वर्ष तुला त्यानी मूर्ख बनवलंय
आनंदा—तू त्याच पोर नव्हेस. कुणाचं आहेस कुणाम ठाऊक ! ही: ही: !

आनंद : (सतापून) धोंडिकाका—धोंडिवा—

धोंडिवा : हं हं हं ! सतापायचं का ? आन् आत्तां संतापून काय होणार ?
—आता काय तुला तुझा जन्म बदलता येत नाहीं. झालं तें झालं ! देवाची मर्जी—

आनंद : धोंडिकाका—काय सांगतोस हें ?

धोंडिवा : देवाची शपथ खर - मी खांटं नाहीं बोलायन्ना - एका पाटीत गुडाळून तुला टाकलेला. मी - मींच ह्या - ह्या हातानीं तुला उचलून तुझ्या बाबाच्या हातात दिला आहे. आम्ही दोघानी तुला ह्या घरात आणला आहे. ही - ही तुझी आई नाहीं. तुझी आई कोण, तिची जातपात काय. तुझा बाप कोण ? छे : छे : छे : ! कशाचा कशाचा पत्ता नाहीं. विचार तुझ्या या आत्तान्या आईबाबांला - ताकद नाहीं त्याची खोट म्हणायची -

आनंद : खर मागता हे धोंडिकाका - खर -

धोंडिवा : मागतांच आता तुला कम झालं तें. त्या वेळी फार मोठा दुष्काल पडला होता. गावातलं लोक गाव सोडून चाललं होतं. मी स्वतः तुझ्या बाबाकडे पोटावारी चाकरी करीत होतं. एके दिवशी काळोग्या रात्री तुझा हा आत्तान्या बाबा नि मी अमेंच बोलत बसलो होतं नि त्या भयान रात्री तुझ्या घरापाठीमागच्या ओढ्यांतून - चौवीस वर्षांमागचा गोष्ट आहे ही. आढ्यातून - ओढ्यातून -

पाऊसवारा Fadeout

FLASH BACK

मध्यरात्रीची भयानता

त्यातच रातकिडे

[दुरून मुलाच्या रडण्याचा आवाज]

बाबा : (तरुण) धोंडिवा धोंडिवा. ऐकलंस मुलाच्या रडण्याचा आवाज कुठून तरी ऐकूं येतोय का तुला ?

धोंडिवा : (तरुण) जी व्हय. पाठीमागच्या ओढ्यातून येतोय.

बाबा : छे : छे : ! काहींतरी विपरीत प्रकार आहे. चल चल पाहून येऊ. ए - होय ग - ऐकूं येतंय का ?

आई : काय ते ?

बाबा : अग पाठीमागच्या ओढ्यांतून कुणा मुलाच्या रडण्याचा आवाज येतोय. तो कंदील दे. आम्ही पाहून येता.

आई : अगवाई ! ग्वरन्. हा घ्या कंठील. बघा - बघा जा -

बाबा : चल धोडिवा -

धोंडिवा : जी - चला.

[मुलाचं रडण जवळ]

बाबा : बापरे ! ती पाटी पाहिलीस - त्यात मूल आहे.

धोंडिवा : देवा देवा ! कोण लिनाल एवढ्याशा पोगला टाकून गेली असेल ?

बाबा : चूप ! गाप त्रैम धोडिवा. थडीवाऱ्यात कुडकुडतंय विचारं ! जन्मून एक दिवसही झाला नसेल याला. ठीक आहे. ईश्वरान आपणालाच मूल दिल अम समजेन मी. घे त्याला इकड धोडिवा.

धोंडिवा : अवां पन मालक. याची जातपात ? आई कोण ? बाप कोण ? त्याच लग्न झाल असेल - का अशाच कुणी पाय घसरलेलीन -

बाबा : गाप त्रैम धोडिवा. मोड त्याला फडक्यातून. दे हिकडं - चल -

[रडण दूर जाऊन जवळ येतं.]

बाबा : हे बघ - हे बघ ग -

आई : अगवाई - मूल ? देवा - काय हे ?

बाबा : देवानं आपणालाच दिलं म्हणायचं -

आई : पण कुणाचं - काय -

बाबा : चल - शेळीचं दूध काढ - काहीं विचार करायचा नाही - आपलंच - आपलंच पोर मानायच आता तें.

आई : द्या द्या हिकडं -

[मुलाच रडणं मोठ होऊन सपत.]

FLASH BACK ENDS

पाऊसवारा पुन्हा सुरू

धोंडिवा : (मोठ्यानं) ही: ही: ही: ! चोवीस वर्षांमागं अस झालं हांतं पारा आनंदा. तूं कुणाचा आहेस कुणास ठाऊक. आणि कोण लग्न झालेली सज्जन बाई, आपल्या पोगला टाकील का ? एवढ्यांत ओळख सार काही ! ही: ही: ही: मी जातो. जा. विचार जाऊन तुझ्या आईबाबाला. नाही म्हणायला तोंड नाही त्याना ! बाप कोण होता. आई कोण होती - आणि कुलशीलवताला लेक देताहेत म्हणे. शी शी शी - जातो मी (दूर जात) ही: ही: ही: !! आणि तं पाहुणेही कशी आपली मुलगी देताहेत पाहू. आत्ता वाटेंत गाठतां मी त्याना. अं ?

आनंद : (धापा टाकीत) काय - काय ? खर आहे हे ? मी ? बाबा - ! बाबा माझे खरे वडील नव्हेत - आई ! आई माझी आई नाही. मग मी कुणाच्या पोटी जन्मलों ? माझी आई कोण होती ? तिन मला का टाकलं असेल. सज्जन बाई, नवऱ्याची बायको आपल्या पोगला टाकीत नाही. मग मी ? कुणा जारिणीचं पापकर्म - ओ: नाही नाही ! नाही नाही - मला सहन होत नाही हे. मी त्याच वेळी तिथंच का मरून गेलो नाही. बर झाल अमंतं - आई ग - आई ? पण कोण माझी आई (मोठ्यानं) आई SSS - आई SSS -

आई : (धावत येऊन) आनंदा - आनंदा - काय झालं -

आनंद : आई ? (कठोरपणं) आई, खर बोल. तूं माझी खरी आई आहेस. तुझ्या पोटी माझा जन्म झाला होता - खर बोल, खर बोल -

आई : आनंदा ! (रडत) कुणी मागितलं तुला हे ? तो धोंड्या आला होता इथं - त्यानं. त्यानंच - त्या चाडालानं घात केला -

आनंद : (मोठ्यानं) आई - ! छे: तूं माझी आई नाहीस. मग मी तुला आई कशाला म्हण - आणि मग तुला म्हणूं तरी काय ? चोवीस वर्षे मला तुम्ही फसवलं - दूर हो. दूर हो माझ्या समोरून -

आई : (रडत मोठ्यानं) अहो - आता काय करूं बाई - अहोऽ आहांत का तिकडं जग - इकडं तरी या - लवकर या - पाहिलं का हे ! त्या धोंड्यानं अखेर घात केला -

बाबा : (दुरून जवळ येत) आनंद आनंद, काय झालं ?

आनंद : बाबा ! तुम्ही माझे खरे बाबा नाही ! होय ना ? मला धोंडिबानं सार सारं सांगितलं आहे. मी तुमचा मुलगा नव्हे तर मला चोवीस

वर्ष का मूर्ख ठरवलं—बाबा ! तुम्ही माझे बाबा नि मी तुमचा मुलगा नव्हे. माझ्या बापाचा पत्ता—मागमूस नाही.

बाबा : (समजावणुकीच्या स्वरात) आनंद ! जरा थंड हो. जी गोष्ट झाली होती—ती खरीच झाली. आता काय त्याचं. आम्ही दोघानीं कधी तुला परकेपणा दाखवला का—माझ्या—बापाच्या—वागणुकींत, हिच्या—आईच्या वागणुकींत तुला कधीं फरक दिसला आहे का ?

आनंद : वागणूक ! ती नुसती वागणूक होती—माझे खरे रक्ताचे आईबाप तुम्ही नव्हत—

आई : आमचा तुला कधीं चोर्वीस वर्षांत मशय आला का—आम्ही तुझ लग्न करतायू—

आनंद : तो तुम्ही उपकार करता आहात माझ्यावर. तुमची मलाई आहे ती—पण माझ काय ? माझ स्वतःचं काय ? मी तुमचा मुलगा नव्हे—हे घर माझ पिढीजाद—वशापरपरेचं नव्हे—मग—मग मी या घरात कशाला गट्ट—बाबा आई—नाही नाहीं नाहीं—तुम्ही माझे कुणी नव्हत. मी चाललो—मी कुठंही जाईन. मी मरून जाईन.

बाबा : (रडत) अरे आनंद, आमच्याकड वध—तुझ लग्न आहे परवा—

आनंद : छेः छेः ! आता कमल लग्न ! त्याना कुलशीलवत मुलाला मुलगी द्यायची आहे बाबा—नाहीं,—तुम्ही बाबा नव्हेत—मी चाललो—मी कुलशीलवत नव्हे—या घराचा नव्हे—मला जाऊंया—

आई : (रडत मोठ्यान) आनंदा—

बाबा : आनंदा—

[जांराचा पाऊस—सोसाट्याचा वाग]

आनंद : (दुरून) मी गेलो—मला बोलावूं नका.

बाबा : (मोठ्यान—धावल्यागत) कुठं चाललाम पावसात—भिजतोस—आत ये—

आई : मी तुझ्या पाया पडतं—भिजूं नको—चल घरात—

आनंद : नाहीं—नाहीं—मी कुणा पापिणीचं पोर असेन—मला भिजूं—वाहून जाऊन मरूंया—मला सोडा—सोडा मला—(दूर जात) जाऊंया मला—

बाबा : (मोठ्यांनां) गमू-गमू-अगे आनंदाला धर-पकड त्याला -

रामू : (दुरून जवळ येत) छोट धनी-छोट धनी-कुठे जाता पावसात -

आनंद : सोड गमू-सोड -

रामू : छोट धनी-बाबासाब्र - गेले छोट धनी - छोट धनी -

[शेवंतीच खिदळण एकदम ऐकू येत]

शेवंती : अंऽऽ - आनंदा - माझ सोन - कुठे मिजतो र बाबा - नको नको -

आनंद : सोड शेवंती मला - (गहिवरून) शेवंती - तू वेडी असून माझ्यावर इतकी वर्षे माया केलीस - पण मी कुणाचा आहे कुणाम ठाऊक - सोड मला - जाऊं दे -

शेवंती : (दणकटपण) नाय नाय नाय ! तू मला सोडून जातोस ? माझ बाळ - चल परत - (दटावून) तुला मी सोडणार नाय - चल चल -

आनंद : सोड सोड शेवंती -

शेवंती : (झटून) नाय नाय -

बाबा : (दुरून जवळ येत) गमू-गमू धर आनंदाला. चल त्याला घेऊन परत - धर त्याला.

[आनंद 'सोडा सोडा' म्हणून ओरडतो. रामू, बाबा, आई - 'चल, वगत चल अगोदर' म्हणत दूर नेतात. शेवंती ग्यो ग्यो हसत रहाते.]

[अंतर]

(वारा पाऊस सावकाश कमी होत जाता)

नाना : [दुरून कातावल्यागत] नाहीं नाहीं धोंडदेवराव, हें खोटें सागता - तुम्ही - उगीच सागता काहींतरी - एवढा कुलशीलवंताचा मुलगा -

धोंडिवा : [दुरूनच] ही: ही: ही: ! बर मी खोटा. खुद्द बाबासाहेब आणि वैनीसाब्र तुमाला सागतील का नाय - चला. चला. तुमीच विचारा -

नाना : [मोठ्यान] बाबासाहेब, अहो बाबासाहेब - जग बाहेर या -

बाबा : [दुरून] कोण नानासाहेब -

नाना : हा मीच. हे पहा. ह्या धोंडदेवगवानी आम्ही परत जाताना वाटेतच गाठून सांगितल की आनदगव हा आपला मुलगा नव्हे. तुम्ही त्याला तुमच्या घराबागच्या ओढ्यातून - मूल कुणाच आहे कुणाम ठाऊक. खर आहे हे ? सागा - कुलशीलवतामाठी चार चागली म्थळ मोडली आहेत आम्ही - तम असेल तर हें पाचवं -

आई : (दुरून) धोंड्या धोंड्या - नीच माणसा -

धोंडिया : अवो नीच - ते पोर आनदा - ही: ही: ही: ! काय नानासाहेब - ही: ही: !

नाना : मग खर आहे तर हे ! सागा बाबासाहेब -

बाबा : (श्राम टाकून) आहे. खर आहे.

नाना : ह ! बाबासाहेब - क्षमा करा - तुमच आमच बोलण फिसकटले - आम्ही चाललों -

रामू : (पुढ येत) बाबा ! बाबासाहेब. माफी करा. आता मला बोललच पाहिजे. नानासाहेब, ऐकून घ्या. मी बाबासाहेबाचा आश्रित. चाकर होऊन राहिलो त्यांच्या घरी. पण मी त्यांचा चुलतभाऊच होय. आमच दोघांचं कुळ एक. आमच्या घरदाजीचा अभिमान होय मला - आणि छोट धनी - आनदगव माझा मुलगा आहे. (गहिवरून) माझ्या बायकोचा. शेवतीचा मुलगा आहे.

सारे : काय ! काय !

रामू : मी मागतोय हेच खर होय !

धोंड्या : कशावर्न - कशावर्न. ही वनवाचनवी -

रामू : नाही ! खर करून देऊ - (मोठ्यान) छोट धनी - छोट धनी - जरा भाईर या -

आनंद : रामू, मला नको थाववूं. माझे विचारच मला खाऊन टाकतील - मला जाऊंदे -

रामू : थांबा छोटं धनी—जग थांबा—मग वाटलं तर जा तुमी—
(मोठ्याने) शेवंती—शेवंती—इकडं ये.

[शेवंती खिदळत येते]

शेवंती : माझं बाळ, आनंदा—हा: हा: हा: !

नाना : थांब—थांबा शेवंतीबाई. आनंदगव कोण तुमचे.

शेवंती : अं ! माझं पोर हाय—

धोंडिवा : ए शेवंते—कशावरून गं—खुळी—

शेवंती : नाय नाय नाय—मला हं सागूं देत नाहीत. (रडत) मी सांगायला लागली का माझ तोंड दाबून धरल्यात—मला आनंदाचीच शपथ घातली—माझा—

रामू : (भरल्या गळ्याने) शेवंती, आज ती शपथ सुटली. आज सागायची वेळ आली हाय. मी तुझ तोंड धरीत नाही—साग—

शेवंती : सागू ? (हंसून नंतर दुःखाने) किती वर्म झाली—गावांत लई मोटा दुस्काळ पडला व्हता. आमी जगतो का मगतो ह्येचा पत्त्या नव्हता. आन् त्याच यळीं आमाला मूल झालं. आमी मेलो तर मरू—पर आमचं पोर जगूंदे—म्हणून आमी दोघानी इच्यार केला. आपल्याच घराण्यातल समर्थान्चं घर हाय. तिथही पोर नाही—त्याच्या घरीं पोर गेलं तर जगेल. पण जगवायला आणून दिलं तर—पोराला पुढं कठीण लागलं, म्हणून एक दिशी राती—हे मालक जागच हायेत अम बघून फडक्यांत गुंडाळून—पार्टीत घालून—आमी आमचं बाळ मागच्या वड्यात नेऊन ठेवलं—ती पाठी धरून मी रडरड रडली. पन इतक्यात कंदील घेऊन—मालक न ह्यो धोड्या येतांना पाहिलं—आमी खडकामागं लपलो. माझ्या बाळाला उचलून नेताना—मी मोठ्याने वडेत हुती—पन त्या वक्ती जे ह्येनी माझं तोंड दाबून धरलं—ते आज—ते माझं बाळ—ह्योच आनंदा (उभाडून रडत) आनंदा—माझं बा S S ल—

आनंद : काय ! काय !—

रामू : अस आमचं पोर टाकून, दुस्काळांत जीव जगवायसाठीं—आमी देशोधडी गेलो. आणि “ पोर पोर ” म्हणून शेवंती खुळी झाली. पाच वर्षांन

जंवा गांवांत आलो तंवा आपलं पोर आपल्या नजरेसमोर असावं म्हणून
बाबासाबाच्याच पडवींत चाकरी धरली -

आनंद : हं ! हं ! रामू - नाहीं नाहीं - छे : छे : - मी इतके दिवस रामू
म्हणून बोलवल - शेवंती - आई - तू माझी आई - आई -

शेवंती : आई - मी आई - आनंदा, तू मला आई म्हणालास. मी तुझी
आई हे कळलं तुला - (रडत) आनंदा - आनंदा - आमी तुला टाकल - राग
करूं नको आमचा - बाळ -

आनंद : (गर्हिवरून) नाहीं आई - राम - बाबा - मी तुम्हाला काहीही
बोललं असेन - मला क्षमा करा -

रामू : नको - छोटं धनी - आनंद - बाबासाबा आनी वैनीसाबा ह्येच पाय
धर - त्येच आईबाप - तुमाला मी माझ्याच घराण्यातल्या माझ्याच भावाला -
चोवीस वर्षापूर्वी दत्तकच दिल्ल्यु -

आनंद : आई - बाबा -

बाबा : आनंद -

आई : आनंदा - आनंदा -

नाना : बाबासाहेब - माझ उणउतार बोलणं मनावर घेऊ नका. आज
दत्तकविधी होऊंया - उद्या लग्नमंडप घालण्याच्या तयारीला लागू -

धोंडिबा : ओं ! आमच फुकटच गेलं वाटतं सगळ. बर बर - अजून
दोन आणे हायेत माझ्या कनवटीला - तंबड्यात चार दम मारीन
चिलमीतनं - मला तुमी काय समजता ही : ही : ही : ! - (दूर जातो)

बाबा : हं ! हा झंझावात केव्हांतरी उठेल म्हणून फार दिवस भीत
होतो - शेवटी आपली करामत दाखवून थड झाला तो.

शेवंती : बाळ आनंद - माझ्या आनंदाच लगीन -

रामू : होय शेवंती - तुझ्या माझ्या, बाबासाबाच्या वैनीसाबांच्या
आनंदाच लगीन - ! !

न भो ना टि का

पेमलामू

‘भृंग’ या हिंदी कवीच्या नाटिकेचं हें मराठींत रूपांतर आहे. मराठीकरण करतांना घटना शक्यतों कमी प्रसंगांत आणण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे.

ज्यांना अभ्यास करायचा आहे त्यांनीं कथेचा सांगाडा वेगळा काढून त्याचे वेगळ्या पद्धतीनें नाटिका लेखनासाठीं तुकडे पाडून पहावेत.

पात्रं फक्त चारच. कथानकाचा काल अजमासें पांचसहा महिन्यांचा असेल. पण तो नभोवाणीच्या निर्मितींत कसा घेतला आहे तें पहावें—ऋतु बदललेल्याची पार्श्वभूमि, पशुपतीचं मन अभिलाषेला बळी पडतं त्या वेळची मनःस्थिति दर्शविण्यासाठीं टाकलेला वाद्यमेळ, डोंगरी पार्श्वभूमि निर्माण करण्याचा केलेला प्रयत्न नभोवाणीच्या आवाजांतून कसा येईल, याची वाचकांनीं कल्पना करावी.

श्रोत्यांना श्राव्यतेतून पात्रांची ओळख होते का पहा. त्याचप्रमाणें स्थळ, अमूक वेळ तमूक हें न सांगतां स्थळ-कालाची स्पष्टता किती होते तेंही पहावें.

[१] पालापाचोळ्यांतून, दगडांतून चाललेल्याचा आवाज.
डोंगरपहाडातील वातावरण, पक्षी, भयाण, सुमाट वारा.

पशुपति : (जड पावलांनी चालता चालता) किती भयाण जंगलं आणि दऱ्याखोरीं हीं. मी कोणत्या प्रदेशात आलों आहे कुणास ठाऊक ! कदाचित् हिमालयातला तिबेटकडचा भाग असावा हा. सहा महिने झाले, या प्रचंड पहाडातून मी फिरतो आहे. पण मला जी जागा पाहिजे तिचा थागपत्ता अजून लागत नाही. तरी नगगतून निघताना कितीजणांनी मला सांगितलं होतं की पशुपति, रत्नाची खाण हिमालयाच्या उत्तर प्रदेशात आहे म्हणतात— पण ती कुणी पाहिली नाही. तिथल्या दगडंढग्वोर गनटी लोकांच्या कांडळ्यातून कुणी आत शिरू शकत नाही—तू जाऊ नकोस—पण—पण त्या स्वप्नमय रत्नाच्या खाणीच्या नादान मी—मी सहा महिने या पर्वताच्या गंगा ओलाडतो आहे—आता पग्न जायची वाट माहीत नाही. उन्हाळा सपट आला, पावसाळा येईल. ठीक आहे. आता एक तर मृत्यू नाहीतर त्या रत्नाच्या खाणीचा शोध—पावसाळा येतो, वाट्टल ते होतो—

[२] दगड-पाचोळ्यातून दूर चालत गेल्याचा आवाज. पहिले वातावरण संपून वारा—पाऊस झड—वादळ सुरू होतं— त्यातून एका तरुण स्त्रीच्या गाण्याची लंकेर ऐकू येते—

पशुपति : अं ! या कोसळत्या पावसात—या मथंकर पहाडात स्त्रीच्या गाण्याची लंकेर ? छे, खरंच हा कुणा स्त्रीचा आवाज आहे की कमळी डोंगरी भुताटकी तर नव्हे ही !

[पुन्हा तीच लंकेर—]

अरे ! खरंच स्त्रीचा आवाज. कोण आहे पहावं तरी. ह है S S S

पेमलामू : (दुरून) कोण आहे S S S

पशुपति : [ओरडून] मी—मी एक फिरस्ता आहे—मला वाट माहीत नाही. मी या पहाडात चुकलो आहे—

पेमलामू : (जवळ येत) कोण तुम्ही ?

पशुपति : माझं नाव पशुपति—

पेमलामू : तुम्ही अगदी भिजून गेलात - आपल्या गुहेत का बसत नाही -

पशुपति : माझे गुहा ? नाही - मी एक फिरस्ता आहे - मला आसऱ्याला जाग नाही.

पेमलामू : आसऱ्याला जागा नाही ? चला. मी तुम्हाला माझ्या वावाच्याकड घेऊन जाते -

पशुपति : काण वावा - कुठ आहेत ते - ?

पेमलामू : माझे वावा - पहाडातले लोक साधुवावा भूणतात ना - तेच माझे वावा - त्या ८८ दर्गत - ती दारी टाकण्यागारखी नदी दिसतेय ना - तिथं वावाचं भुयार आहे. भुयारत सावाचा मूर्ति आहे ना ? त्या मूर्तीच्या पायाजवळ सतत धुनी लावून बसतात ते - ते माझे वावा - ते तुम्हाला आसग देतील - येता ?

पशुपति : हो -

पेमलामू : चला -

[३] कोसळत्या पावसात ती गाण्याची लंकेर दूर दूर जाते. पाऊस थावतो. भुयारी वातावरण आहे. आणि वाजत्या खळखळ नदी बहात आहे. दुसून .. ॐ नमोशिवमात्र " चा अन्पष्ट गभीर ध्वनि.

पेमलामू : थावा - तुम्ही इथंच थावा. मी सांगितल्याशिवाय पुढं येऊ नका - मी आधी विचारून येते त्यांना. नाहीतर त्यांचा कोप हाईल आणि मग घटगत नाही तुमची -

पशुपति : ठीक आहे. ये विचारून -

पेमलामू : इथंच थावा - पुढ थायचं नाही -

[४] प्रचंड दागची कर्कर - धनैक ' ॐ नमो ' चा ध्वनि गभीर - मोठ्यान - पुन्हा दागची कर्कर - ' ॐ नमो ' बंद -

पशुपति : अहाहा ! काय सुट्टीमौदर्य आहे इथल - या दर्गतून खळखळून वाहणारी ही नदी - ही धनदाट झाडी - यात कुठं वर असेल ती रत्नाची खाण ? हः हः, या प्रदेशात हे भुयार - ही मुलगी - माधू - सागच विचित्र. रत्नाची खाण ! या भुयारातल्या खार्णीतलं हेच तर रत्न नव्हे - तारुण्यातली

हिची ही रसगमलेली काति - निष्पाप भोळाभावडा स्वभाव - हेंच तर तें रत्न नव्हे - रत्नाची खाण -

[५] दाराची करकर - पेमलामू धांवल्यागत जवळ येते.

पेमलामू : अहो - चला चला - वावानीं तुम्हाला आत यायला परवानगी दिली. मी त्यांना सांगितलं - तुम्ही स्वप्न चागले आहात म्हणून. तुमचं कपडे अगदी भिजन गेले आहेत. पण तुम्ही आधीं वावानी भेटून भुयारांत रद्याची परवानगी त्या - नि मग - चला चला आत -

पशुपति : चल - पण ते मला काय विचारातील ? -

पेमलामू : जे विचारातील ते मागा - त्यांना उलट काही विचारू नका. मी मग सांगितल आहे त्यांना. पण तुम्ही इथ रहा -

पशुपति : ठीक आहे - चल -

[६] दाराची करकर - पावलाचा आवाज - “ ॐ नमो ” दोनदा जोरदार गंभीरपणं येऊन बंद होत -

पशुपति : महागज - बंदन -

साधू : पथिका, श्रीमावाच्या चरणाजवळ जा - आणि त्या चरणाना बंदन कर.

ठीक - पथिका - माझ्या कान्येन मला सर्व सांगितल आहे. तू इथं काही काळ रहाव अशी तिची इच्छा आहे. इच्छा योग्यच आहे. तू इथं, तुला वाटेल तिथपर्यंत राहू शकतोस -

पशुपति : कृपा आहे महाराजाची -

साधू : श्रीमावाची. ह ! तुला काही विचारायचं आहे -

पशुपति : नाही महागज -

साधू : आणि हे पहा - पथिका, इथून पश्चिमकडे फारसा जाऊ नको. ह्या वाजूला दगडेवाराचा मुळमुळाट आहे.

पेमलामू : होय वावा - तिकडच्याच वाजूला मी कधीं गेळायला गेलं, तर कुणी एक गकट माणूस झाडाआडून माझ्याकडे नव्हता का लहानपणा-पासून पहात - मी नाही जाऊ देणार याना तिकड !

पेमलामू : बरं बाबा - त्यांना भूक लागली असेल -

साधू : जा - कन्ये - त्याला मेंढीचं दूध दे. इथली उबदार वस्त्रं दे. पथिकाला कसली ही अडचण पडूं देऊं नको - जा -

पशुपति : शतशः वंदन -

पेमलामू : [हळूं] चला -

[७] दाराची करकर - दोनदा - दार वंद.

पेमलामू : [हंसत मोठ्यान] भूक लागली ? हें पहा, ह्या दिवळातल्या मडक्यांत मेंढीचं दूध - पण थांबा - आधीं हें मेंढीचं कातडं अंगावर लपेटून घ्या. तुमचे भिजलेले कपडे काढा.

पशुपति : हां. दे ती कातडी - मी कपडे घालतो. दूध पितो नि मग -

पेमलामू : मग आपण त्या नदीकाठी जाऊं. खूप हंगूं खेळूं. जायचं ?

पशुपति : बर - जायचं.

[श्रणैक अंतर]

[८] श्रणैक अंतरानंतर नदीचा जोराचा खळखळाट. पश्याचा चिचिवाट आणि त्यातून पेमलामू आणि पशुपति हंसत खेळत पुढं येतात.

पेमलामू : तुमचं नाव - पशुपति नाही का ? मग तुमचे किती पशु आहेत ?

पशुपति : [हंसत] का ? नाव पशुपति असलं म्हणजे माझे पशु असलेच पाहिजेत का ?

पेमलामू : हो, अशीच तर पद्धत आहे.

पशुपति : आमच्या इकडं तशी पद्धत नाही. नाव हयपति असलं तरी त्याचे घोडे असतातच अस नाही -

पेमलामू : मोठं नवलच म्हणायचं हें - मग अशीं नांव ठेवतात तरी कशीं ? आता माझं नाव -

पशुपति : खरंच, केव्हाचा विचारीन म्हणतो आहे - तुझं नांव तरी काय ?

पेमलामू : माझं नाव पेमलामू -

पशुपति : पेमलामू ? असलं कसलं नांव ? अम नांव कसं ठेवलं तुइया बाबांनी -

पेमलामू : मी बाबाची स्वतःची कन्या नव्हे. ते ऽ ऽ खाली तळं आहे ना, तिथं वीस वर्षापूर्वी मी इवलीशी असताना त्यांना सापडलं. तळ्याच्या कांठीं कमलिनीच्या ताटव्याजवळ मला वस्त्रांत गुंडाळून ठेवलं होतं - मी रडत होतं म्हणे - बाबा स्नानाला गेले होते. त्यांना मी दिसलं. त्यांनी मला उचलून आणलं. कमलिनीच्या ताटव्याजवळ मी सापडलं म्हणून माझं नाव त्यांनीं पेमलामू ठेवलं.

पशुपति : हां हां, पेमलामू म्हणजे तुमच्या भापेत कमलिनी - पण तुला तिथं कुणी ठेवलं ?

पेमलामू : कुणाम ठाऊक ? मला अथवा बाबांना ते अजून माहीत नाही.

पशुपति : आश्चर्य आहे. हा प्रदेशच मोठा चमत्कारिक दिसतो -

पेमलामू : तुमचा प्रदेश असा नाही ? मग कसा आहे तुमचा प्रदेश ?

पशुपति : आमच्या प्रदेशात मोठमोठीं नगर नदीकाठानं वसली आहेत -

पेमलामू : नगर ? म्हणजे काय ? ती कसली वस्तु असते ?

पशुपति : [हंमत] नगर ही एक वस्तु नव्हे. खूप खूप माणस मेळाव्यानें घर बांधून एकत्र रहातात त्याला -

पेमलामू : [आश्चर्यानें] म्हणजे माणस एकत्र रहातात - त्याची लाबलाब गुहा - दऱ्याखोऱ्यात भुयार नाहीत ?

पशुपति : नाही. आमच्या प्रदेशात पर्वतच नाहीत. चोहोंकडे सपाट उघडा प्रदेश -

पेमलामू : अहाहा ! उघड्या प्रदेशात माणस एकत्र रहातात. किती सुंदर दिसत असेल तो देखावा - मला घेऊन जाल ते दाखवायला.

पशुपति : तुला ? पेमलामू ? मी घेऊन जाऊं ? तुला यायला आवडेल माझ्या सोबत ?

पेमलामू : हो ! मघा तुम्हीं भेटल्यापासून, आजपर्यंत कधीं वाटलं नव्हतं अस कांहीतरी वेगळं वाटतंय मला. तुम्ही न्या - मी येईन -

पशुपति : आणि तुझे बाबा -

पेमलामू : मी त्यांना विचारीन -

पशुपति : तू विचारशील बाबाना - पेमलामू, केव्हा विचारशील ?

पेमलामू : आता पावसाळा आहे. नद्यांना पूर येतो आहे. पावसाळा संपू दे. नद्यांचं पाणी उतरू दे. बाबांनी परवानगी दिली तर मोकळ्या नद्यातून आपणाला जाता येईल. कुणीकड आहे तुमचा तो प्रदेश ? -

पशुपति : इथून दक्षिणेकडच्या बाजूला -

पेमलामू : पण बाबा तर म्हणतात - हे पर्वत सपत्यावर ह्या नद्या - एक फार मोठ तळ आहे. त्याला समुद्र म्हणतात - त्या समुद्राला जाऊन मिळतात - पर्वत सपत्यावर सगळा समुद्रच आहे म्हणतात बाबा -

पशुपति : हो, समुद्र पुढे रहातो - पर्वत मागे रहातो नि आमची नगर मध्यंतरी आहेत -

पेमलामू : अहाहा ! माग पर्वताची शिखर, पुढे समुद्राचा मोठा तलाव नि मध्ये आपण ! काय सुंदर दृश्य असेल नाही ? - मला ते दृश्य घडायची केवढी तळमळ लागलीय - पण पावसाळा सपत्याशिवाय कम जाता येणार - केव्हा सपेल आता पावसाळा.

पशुपति : फक्त चार महिने. सपेल पावसाळा - सपेल -

पेमलामू : सपेल - पावसाळा सपेल. मी बाबाना विचाराने नि त्याची अनुमति मिळवून -

[९] पाऊस - वाग - वाढल सावकाश थावतात. उघडीन दर्शवणारा पश्चाची चिचिचिच येऊ लागते - आणि त्यातून " ॐ नमो शिवमात्र " चा गभीर ध्वनि -

पेमलामू : [मकोचाने] बाबा - बाबा -

साधू : काय पाहिजे बाल पेम ?

पेमलामू : बाबा - म्हणजे, आता किनडे पावसाळा सपून गेल्या आहे.

साधू : ह, मला माहीत आहे तू काय विचारणार आहेस ते. पथिका तुझे काय म्हणण आहे.

पशुपति : महाराज पेमलामूला अस वाटतं की -

साधू : पथिका, सकोच करू नको. तुम्ही आज मला जे विचारणार आहांत त्याची कल्पना चार महिन्यापूर्वी तू ज्या वेळी इथं आलास आणि

पेमलामू तुला इथं ठेवून घेण्याबद्दल मला विचारायला आली, त्याच वेळी आली होती - पथिका, पेमलामू तुला हवीशी वाटते का ?

पशुपति : महाराज, पेमलामूची इच्छा असेल तर -

साधू : तुला स्वतःला कितीशी ओढ आहे पथिक ?

पशुपति : अं अं - महाराज -

पेमलामू : आहे - याना माझी फार ओढ आहे वावा -

साधू : ठीक आहे पेम - ह ! पथिका तुला एकदा सांगायच आहे - पेमलामू माझी स्वतःची कन्या नव्हे. पण ती सगळ आणि मोठी आहे. मी तिचा इच्छा आत्तापर्यंत कधी अपुण गद्द दिली नाही. आजही तिच्या इच्छेच्या आड मी येत नाही - तू नित्य अंतर देऊ नकोस. पेम तुझी काय इच्छा आहे ?

पेमलामू : वावा - वावा - मी याच्या वगेवर याच्या नगरकडचा प्रदेश पहायला -

साधू : जा - कन्या ही आज ना उद्या दुसऱ्या घडी जाणार असते हे जाणूनच मी तुला लक्षणाची मोठी केली - तुला मी शक्य तितकी शहाणी केली आहे - जाणून आणि पागव करून वाग. मी अजून तीन दिवसाचा अवधि देतो. पेम, पुन्हा विचार कर. तुझी इच्छा असली तर पथिकावगेवर - पशुपतीवगेवर, तू आनंदान जाऊ शकतेस -

पेमलामू : वावा - वावा - किती चांगले आहात तुम्ही - मी चार महिने विचार केला आहे.

साधू : ठीक आहे. पुन्हा तीन दिवस कर - कन्ये, चुकू नको - विचार कर. तुला योग्य वाटत असेल तर तुला मी आनंदान पाठवतो - ठीक आहे. जा आता तुम्ही -

पेमलामू : वावा -

पशुपति : वंदन -

[१०] दागची करकर. पेमलामू आणि पशुपति चालत बाहेर गेल्याचा आवाज - पुन्हा दागची करकर - त्यानंतर " ॐ नमो शिवसाव " चा श्वनि थोडा वेळ जवळून.

इतक्यात दूर दारावर थाप पडते. आणि “साधू महाराज - साधू - महाराज - महागज ” अशी विव्दळत घातलेली हाकाटी ऐकू येतं.]

साधू : (मतापून) कोण आहे ?

आवाज : मी एक जखमी होऊन मृत्यूच्या जवळ्यात गेलेला अभागी - महाराज - माझा प्राण चालला आहे. भुयाराचं दार उघडा -

[११] दाराची करकर - त्यानंतर
विव्दळण्याचा आवाज अगदीं जवळ.

साधू : अरे ! कोण तू - काय झालं तुला -

आवाज : (विव्दळत) महाराज, मी - मी - मी कोण हे आपणाजवळ सागायला मला लाज वाटते. पण मी एक पापी - घोर पातकी माणूस आहे. एका चकमकीत मी घायाळ झालो आहे. माझ्या छातीत ज्वर वार बसला आहे. मी यातून जगणार नाही. पण माझी एक शेवटची इच्छा आहे, ती पुरी झाल्याशिवाय मी मरू शकत नाही आणि माझी ती इच्छा - केवळ तुम्ही - केवळ तुम्ही पुरी करू शकता -

साधू : इच्छा पुरी करायला श्रीसात्र समर्थ आहे. त्याच्या इच्छेनं या घटकेला तुझी कोणतीही इच्छा पूर्ण होईल. बोल, काय हवं तुला.

आवाज : इच्छा एकच आहे. तुमची पेमलामू ही माझी मुलगी आहे. वीस वर्षांपूर्वी त्या तळ्याच्या काठी, तुम्ही स्नानाला निघाला आहात हे पाहून - त्या कमळाच्या ताटव्यावर मीच तिला ठेवली होती.

साधू : काय, पेमलामूचा पिता तू ? आज किती वर्षे पेमचा पिता कोण याचा मी शोध करीत होतो. पण प्रत्येक वेळीं माझे प्रयत्न निष्फळ झाले. आणि आज तू होऊन माझ्यापुढं आलास ? तू आहेस काण ? काय उद्योग करतोस -

आवाज : माझा उद्योग - माझा धंदा पाप - सदा पापांच्या राशींवर राशी रचणं हाच माझा धंदा होता महाराज. त्या पापाच्या राशींतच आज मी मरतो आहे. माझा उद्योग - हा - हां - माझा उद्योग सांगणारी एक वस्तूही शेवटीं तुम्हाजवळच द्यायला मी आणली आहे - ती वस्तु - ही व्या महाराज -

साधू : काय ? हा तर एक कागद आहे. आणि याच्यावर ह्या रेषा कसल्या - कसल्या तरी नकाशा दिसतो आहे हा. काय आहे हे ?

आवाज : महाराज आपणाला माहीतच असेल, कीं या प्रदेशात एक रत्नांची खाण आहे. इथून पश्चिमेला - तो नकाशा त्या खाणीकडे जाण्याच्या मार्गाचा आणि प्रत्यक्ष खाणीचा आहे.

साधू : नाही ! तू पुन्हा खोटं बोलतोस. मला नक्की वार्ता आहे कीं या प्रदेशातल्या दरोडेखोरांच्या टोळीचा मुख्य जो सुमेरभिग, त्याच्याजवळ फक्त - त्याच्याजवळ तो नकाशा आहे. फक्त त्याच्याशिवाय ती खाण कुणालाही माहीत नाही -

आवाज : महाराज, आपणाला मिळालेली वार्ता अगदी खरी आहे आणि मी दुसरा तिसरा कुणी नव्हे - तो पापी सुमेरभिग मीच -

साधू : काय ? सुमेरभिग तूच आणि पेमलामू तुझी मुलगी ? छे: छे: ! आपण एका दरोडेखोर डाकूची कन्या आहात हे पेमलामूला कळल तर तिला काय वाटेले सुमेरभिग -

आवाज : (व्याकुळ होऊन) महाराज महाराज - तिला कधीच सांगू नका कीं ती सुमेरभिग दरोडेखोराची मुलगी आहे म्हणून. मी तुमचे, मरण समोर दिमत अमता पाय धरतो. तुम्ही थोर आहात, दयाळू आहात. साधू महाराज - प्रत्यक्ष ईश्वर आहात - माझ्या मृत्यूच्या वेळी मला क्षमा करा. आणि माझी शेवटची इच्छा - तशीच राखून मला मरू देऊ नका - महाराज -

साधू : (क्षणभर थांबून) ठीक आहे. श्री सावाची इच्छा - बोल काय इच्छा आहे तुझी ?

आवाज : महाराज, माझ्या मरणाच्या पूर्वी माझ्या मुलीच्या हातून घोटभर तरी पाणी मला प्यायला मिळावं - माझी एवढी इच्छा महाराज - दया करा. लवकर बोलवा तिला - आता मला फार वेळ नाही -

साधू : [श्वास टाकून] ठीक आहे. आता बोलवतो मी तिला - क्षणभर तग धर - (किंचित दूर जाऊन मोठ्याने) पेमलामू SSSS पे SSSS म पेमलामू SSSSS -

पेमलामू : [फार दुरून] बाबा SSSS -

साधू : इकडे ये SSSS - लगेच धावत ये SSSSS -

पेमलामू : [तितक्याच दुरून] आलं बाबा SSS -

साधू : [जवळ येऊन] सुमेरमिग - तुझी इच्छा मी पूर्ण करतो. पण पेमलामूला विलकुलही कळता कामा नये की तूच सुमेरमिग आणि ती तुझी कन्या - तिच्या आयुष्यातरी महत्त्वाची वेळ आहे ही -

आवाज : नाही - नाही महाराज - मी तिला तया भाममुद्धा होऊ देणार नाही.

साधू : आणि हा नकाशा रत्नाच्या खाणीचा नकाशा ? त्याच काय काय करवें अशी इच्छा आहे तुझी ? पेमलामूला चायचा इच्छा आहे -

आवाज : नाही - नाही महाराज माझी इच्छा आहे, पेमलामूलाच काय, तो दुनियेंत कुणालाच मिळता कामा नये. एक तर तो तुम्ही स्वतःजवळ ठेवावा, नाहीतर जाळून नष्ट करून टाकावा - त्या खाणीगाठी मी केल्या अनेक पापं पुन्हा किर्तीतरां लोक करतील म्हणून -

साधू : ठीक आहे. स्वर्ग्वराच तो कुणालाही मिळता कामा नये - माझ्याजवळही तो रहायला नको - तो जळून नष्टच झाला पाहिजे -

पेमलामू : [धावत जवळ येत] बाबा - बाबा - का बोलावलेत मला -

साधू : पेम तुझ काम आहे थोड - तुझ्या सोबत पशुपति होताना ? तो कुठं राहिला -

पेमलामू : त्यांना धावत पहाड चढायची सवय नाही. ते मागे राहिले. तुम्ही घाईने बोलावलेत म्हणून मी पुढे आले. थोड्या वेळात तेही येतील.

साधू : पेम - हे पहा - हा कुणी दुर्दैवी विचारग - प्राण चालला आहे याचा - याची शेवटची इच्छा आहे की कुणा मुर्त्याच्या हातून याच्या मुखात शेवटचे पाणी पडावं. पेम, त्या लोट्यातून पाणी घे - आणि तो पिईल तितकं तुझ्या हाताने त्याला पाणी पाज -

पेमलामू : ठीक आहे - बाबा - हा हा बाबा - मी पश्चिमेकडे खेळायला जात असताना लपून लपून माझ्याकडे एक माणूस कर्धा कर्धा पहातो म्हणून मी सागत असे ना ! बाबा - हाच तो माणूस -

साधू : असो - असो विचारग कसाही. पेम घे ते पाणी - आणि हंसत आनंदाने पाज त्याला - आणि हे पहा - तोंपथेत मी हा एक महत्त्वाचा कागद श्री सावाच्या चरणाजवळ ठेवून येतो - तू एकटी आहेस म्हणून मिऊं नकोस. हा मी आलोच - (आवाज दूर जातो.)

आवाज : पाणी - पाणी -

पेमलामू : पाणी पाहिजे का तुम्हाला - (पाणी ओतीत) हे व्या -

आवाज : (अति व्याकुळ पण समाधानानं) दे मुली - दे तुझ्या हातचं पाणी - [पाणी पीत] मुली तुझं नाव काय ?

पेमलामू : पेमलामू - वावा मला केवळ पेमच म्हणतात कधी कधी.

आवाज [आर्त] पेमलामू - पेम - पेम, पेमलामू - मुली, तू मला शेवटचं पाणी पाजलंस - ही माझी - तुला देणगी दे

पेमलामू : काय ? अहाहा - केवटी मोठार्या रत्नं आहेत ही -

आवाज : हा - बहुमोल आहेत ती - एक एक रत्न पिढ्यात पिढ्यात जगविले - सामाळ मुली. एवढीच माझी देणगी तुला. पेमलामू - पेमला -

[घग्घर आणि अंत]

पेमलामू : [ओरडत] वावा - वावा - या माणसाचा प्राण निघून गेला - वावा - वावा - वावा -

साधू : [जवळ येत] गेला ? अरे - श्री मावाची टच्छा - ह ! पेम - जो आला त्याला केव्हा ना केव्हा जाव लागणार. हे जग शून्यातून उत्पन्न झाले आणि अखेर शून्यातच जाणार वर - त्याबद्दल दुःख करूनही उपाय नसतो. ठीक आहे. आता याच्या पुढच्या तयारीला मला लागत पाहिजे - पेम मी खालच्या दर्जात जातो. थोडी वाळलेली लाकडे पहातो आणि नदीकाठी - ह - तोपर्यंत तें एक काम कर - श्री मावाच्या चरणाजवळ मी एक कागद ठेवला आहे - धुनी पेटव आणि लगेच तो कागद त्या धुनीत घाल. तो कागद फार काळ रहाणं मला विलकुळ पसंत नाही. जा -

पेमलामू : वावा - आता लगेच जाळला पाहिजे का तो कागद ? काय आहे असं त्यांत ?

साधू : पेम - पेम - लहानपणापासून तुला मीच दीक्षा शिक्षा देऊन वाढवली आहे - तुला सागायला काहीच हरकत नाही. ज्याचं आत्ताच प्राणोत्क्रमण झाले त्याच गृहस्थानं तो कागद माझ्याजवळ दिला आहे.

:१००:

पश्चिमेकडे कुणालाही माहीत नसलेली रत्नांची खाण आहे - तिचा तो नकाशा आहे. तो नकाशा कुणा परक्याच्या हातीं पडला, तर या प्रदेशाच्या सौंदर्याची, इथल्या सुखी लोकांच्या सुखाची धुळधाण - माती मानी होईल. मोठमोठे स्वार्थी धनिक इथं येऊन हा प्रदेश उकरून काढतील. जग मोहाला बळी पडेल. आणि श्री सावानं जें समाधान मिळवण्यासाठीं या पृथ्वीवर मनुष्यप्राण्याचो निर्मिती केली, तें समाधान या प्रदेशांतून कायमचं नष्ट होऊन इथं सज्जन चोरांचा धुमाकूळ माजेल - म्हणून पेम - तो नकाशा प्रथम जाळून टाक - ज्याला तूं पाणी पाजलंस त्याचीही तीच इच्छा होती. ती इच्छा आणि माझी आज्ञा आहे. जा. तो कागद घे. धुनी पेटव. तुझ्या हातानं तो जाळ - याच्या अंत्यविधीची सिद्धता करण्यासाठीं मी पलीकडच्या दर्गत जातां -

पेमलामू : जा बाबा - मी तुमची आज्ञा आत्तांच पार पाडते -

[१२] क्षणैक शातता आणि नंतर पशुपति श्वास टाकत येतो.

पशुपति : पेमलामू - पेम - कुठं आहेस पेम -

पेमलामू : ही आल्ये. थावा हं थोडा वेळ - मी जरा धुनी पेटवतें - फार महत्त्वाचं काम आहे -

पशुपति : काय काम आहे - अरे - आणि हा काण माणूस ! छे: छे: ! याचा तर प्राण गेला आहे.

पेमलामू : हा - त्यानं आत्ताच हे जग मोडलं. त्यानंच आणून दिलेला - आणि आणि -

पशुपति : आणि काय - का बिचकलीस ? बाबरलीस ? काय झालं -

पेमलामू : नाही - अं - ठीक आहे - तुम्ही माझेच आहात - किबहुना माझ्यापेक्षा मला तुमचं महत्त्व अधिक आहे. तुमच्याबद्दल विश्वासघाताची शंका घेणं हेसुद्धा पाप होईल. सागतें तुम्हाला. या गृहस्थानं रत्नांच्या खाणीचा नकाशा बाबाच्याकडे आणून दिला आहे - प्राण जातांना बाबांच्या जवळ या गृहस्थानं आपली इच्छा आणि बाबांनीं आपली आज्ञा दिली आहे कीं हा नकाशा नष्ट झाला पाहिजे. आत्तांच मी तो जाळून टाकतें आहे -

पशुपति : अं ! अस्स ! अऽऽअ-ठीक आहे. जाळलाच पाहिजे तो कागद. कुठं आहे कागद तो.

पेमलामू : हा काय माझ्या हातात -

पशुपति : ठीक आहे. जा तू धुनी पेटव-लाकडं वगैरे घे तिकडचीं. धुनी फुकून प्रज्वलित हांईपर्यंत दे तो कागद इकडं. हं हं-जा लवकर धुनी पेटव. दे तो कागद-

पेमलामू : ध्या-पण घडी करून सुठीत आवळून ठेवा-इथं इतक्यात कुणी आलं-प्रत्यक्ष ब्रह्मदेव आला तरा त्याच्या हार्ता पडता कामा नये तो. वाद्याची आज्ञा -

पशुपति : जा पेम-धुनी पेटव. माझ्यावर विश्वास नाही का तुझा ? तू चिंता करू नको -

पेमलामू : ठीक आहे. आता धुनी पेटवतं-[आवाज दूर जातो.]

पशुपति : [खाल गंभीर] रत्नाच्या खाणीचा नकाशा ! रत्नाच्या खाणीचा नकाशा. ज्या खाणीसाठी मी नगर, घरदार, नातेवाई सार सार सोडून जीवाची पर्वा न करता, या डोंगरपर्वतात सहा महिने भटकला त्या रत्नाच्या खाणीचा नकाशा-हः हः

[१३] वाद्याचे कापरे स्वर उठाव घेत येतात.

हं ! रत्नाच्या खाणीचा नकाशा. ठीक आहे. आता आता हेंच -

[१४] तेच वाद्याचे स्वर भयंकर रीतीने घोटाळत रहातात-थोडावेळ तसेच.

पेमलामू : [धावत येऊन] द्या द्या तो नकाशा-धुनी पेटली आहे -

पशुपति : अं ! तो नकाशा-हं-हं-अं अं-घे-हा घे-ही घडी-

पेमलामू : हं, आता ही घडी मी धुनीत टाकून येते हं ! [आवाज दूर]

पशुपति : ठीक आहे-रत्नाच्या खाणीचा नकाशा-!!!

[कागदाची फडफड -]

[२५] त्याच वाद्याचा घोटाळणाग मेळ. [सावकाश संपतो.]

पेमलामू : [वाद्यं थावल्यावर दुरून जवळ येत] वावा - वावा - तुम्हीं मला तीन दिवसाचा अवधि विचार करायला दिला होता. तीन दिवस झाले. मी विचार केला - मी जाऊं याच्यावेगेवर -

साधू : तू विचार केलास पेम. तुझी इच्छा असली तर तू जाऊं शकतेस - पण जाण्यापूर्वी पशुपतीला मला काही सागायचं आहे -

पशुपति : वदन महाराज - सागावं मला काय सागायचं तें ? -

साधू : पथिका, - पशुपति - पेमलामू माझी स्वतःची कन्या नसूनही माझीच कन्या आहे ती. भक्ताच्या नातेवाईकांपेक्षा मानलेले नातेवाईक फार लोभाचे असतात. माझी आवडती कन्या आज मी तुला तिच्याच इच्छेवरून दिली आहे. ती आज्ञाधारक आहे. मोठी आणि अलहड आहे - तिला मामाळ. दुःख देऊ नको तिला. कळलं ?

पशुपति : हा -

पेमलामू : वावा, आम्ही निघण्याची सिद्धता करूनच तुम्हाकडे आलो आहं - वावा - हे सहा महिने या प्रदेशात वाटेल तिकडे भटकल्यामुळं याना परत जायचा मार्ग मारीत नाही. दक्षिणेकड याचा प्रदेश आहे. तो मार्ग -

साधू : हं ! पथिका, नेहमीच्या - दरगेजच्या चालीप्रमाणं या दिवसात वाड महिना सरळ दक्षिणेला जा. तिथून पूर्वेकडे पधरा दिवस जा म्हणजे तुला पुढे आपोआप मार्ग सापडेल. जा पशुपति, पेमलामू. सुवानं रहा - आणि तीन दिवसापूर्वी त्या इहलोक सांडलेल्या गृहस्थान दिलेलीं रत्नं सोवत घे. वशानुवश ती पुरतील तुम्हाला -

पेमलामू : [गहिवरलेल्या गळ्यानं] वावा -

साधू : आशीर्वाद सुलानो - जा -

[१६] दोघाच्या पावलाचा ध्वनि - मार्ग

“ ॐ नमो शिवमात्र ” चा ध्वनि विरल होत जातो.

क्षणातरानं पालापाचोळ्यातून आणि दगडाधोळ्यांतून चालत गेलेल्याचा आवाज

पेमलामू : [थोड्या दुरून] अहो - अहो -

पशुपति : पेम, ये -

पेमलामू : थावा - तुमची वाट चुकली. दक्षिणेकडे जायचं, पश्चिमेकडे नव्हे -

पशुपति : नाही पेम - इकडेच जायचं -

पेमलामू : [जवळ येत] छे : अम कम हॉर्डल. दक्षिण तर इकड गहिली -

पशुपति : हो मला माहीत आहे. पण जायचं पश्चिमेलाच -

पेमलामू : पश्चिमेलाच ! का ? का ?

पशुपति : का सारूं ? हे पाहिल्लम - [कागदाचा आवाज]

पेमलामू : हा कागद - कसला ? पाहू - आ !! हा तर त्या रत्नाच्या खाणीचा नकाशा -

पशुपति : हो पेम. मी या खाणीचा शोध लावला. आता -

पेमलामू : नाही नाही - पण हा नकाशा तुमच्याकड कसा ? मी तर हा जाळय होता -

पशुपति : (हसत) नाही पेम - जाळायला तुझ्या हातात मी दुमगच कागद दिल्या होता. या खाणासाठीच मी इकड आलो होतो. माझ आंटेले काम झाले आहे !

पेमलामू : पण - पण - वावाची आज्ञा - त्या मृताची इच्छा - पशुपति तुम्ही विश्वास दिल्या होता. तुम्ही विश्वासघाताचं महापाप करता आहात. तुम्हाला रत्न पाहिजेत ? ही पहा - ही ओजळभर रत्न त्या मृताने मला दिली आहेत - मोहाला बळी पडून माझ्या वावाच्या आज्ञेचं उल्लंघन केलेल्याचं पाप माझ्या मार्या लादू नका. हा नकाशा - मी पाडून तुकडे करून टाकान.

पशुपति : पेमलामू [ओरडून] पेमलामू - दे तो नकाशा इकडे -

पेमलामू : [मार्ग सरत] नाही नाही नाही -

पशुपति : मी तो हिमकावून घेईन. जवरीन घेईन तुझ्याकडून. दे - दे म्हणतो ना तो नकाशा -

पेमलामू : नाही - मी पळून जाईन. हा नकाशा घेऊन मी वाटेल तिकडे सैराचैरा - ही पहा -

:१०४:

पशुपति : पेम - थात्र - दे तो नकाशा -

पेमलामू : [दूर दूर जात] नाही नाही नाही - प्राण गेला तरी हा नकाशा तुमच्या हाती मी लागूं देणार नाही -

पशुपति : थात्र पेम, धात्रूं नको - पलीकडं भयंकर दरी आहे. पेमलामू धात्रूं नको - दे तो नकाशा - थात्र - थात्र - पळूं नको -

पेमलामू : [फार दूरून] विश्वासघातकी - खोटा - लबाड - नाही - नकाशा मिळणार नाही -

पशुपति : (आंगडून) थात्र, पेमलामू थात्र - पलीकडं खोल दरी आहे -

पेमलामू : नाही. नकाशा मिळणार ना - आः -

[१७] विरत गेलेली भयंकर किकाळी.

पशुपति : आः कोसळली - पेपलामू दर्गित कोसळली - आः किती भयंकर दरी ही - पेमलामू S S S पेमलामू S S S S -

[पेमलामू पेमलामू असे आवाज ध्वनि-
प्रतिध्वनीत हाऊन दर्गित घोंघावतात.]

